

**TARTU ÜLIKOOLI VILJANDI KULTUURIAKADEEMIA**

**Etenduskunstide osakond**

**teatrikunsti visuaaltehnoloogia õppekava**

**valguskujundaja eriala**

Mari-Riin Villemsoo

**VALGUSKUJUNDUSE LOOMINE UGALA TEATRI**

**LAVASTUSELE “KARDI LOLL LIND”**

Lõputöö

Juhendajad: Valle-Sten Maiste, MA, lektor

Villu Konrad, valgusmeister

Kaitsmisele lubatud:.....

Viljandi 2018

# SISUKORD

SISSEJUHATUS.....	3
1. LAVASTUSE TAUST JA TÕLGENDUS.....	4
1.1 Anton Tšehhov ja tema “Kajakas”.....	4
1.2 Aaron Posneri “Krdi loll lind”.....	5
1.3 Taago Tubina “Krdi lolli linnu” põhiideed.....	7
1.4 Psühholoogiline draama ja postdramaatiline teater kahe kirjaniku näitel.....	8
1.5 “Krdi lolli linnu” lavakujundus.....	9
2. VALGUSKUJUNDUSE LOOMINE.....	11
2.1 Saali tehnilised andmed ja kasutatud erialased võtted.....	13
2.2 Valguskujunduse põhiülesanded.....	15
2.2.1 Nähtavuse reguleerimine.....	15
2.2.2 Aja ja koha määratlemine.....	16
2.2.3 Lavapildi värvimine, stiili andmine ning meeleolu ja atmosfääri loomine.....	18
2.2.4 Ruumi vormimine, tähelepanu koondamine ja kompositsiooni loomine.....	21
2.2.5 Rütmistamine.....	22
3. ENESEANALÜÜS.....	24
KOKKUVÕTE.....	27
KASUTATUD KIRJANDUS.....	29
4. LISAD.....	31
Lisa 1. Anton Tšehhovi “Kajaka” ja Aaron Posneri “Krdi lolli linnu” tegelaste võrdlus.....	31
Lisa 2. Valgussuundade ülesanded ja eesmärgid “Krdi lolli linnu” valguskujunduses. ....	32
Lisa 3. Fotosid lavastusest.....	33
Lisa 4. Suunatabel.....	36
Lisa 5. Valgusplaan. Valgustite asetus laes.....	41
Lisa 6. Valgusplaan. Valgustite asetus põrandal.....	42
Lisa 7. Filtrite näited.....	43
Lisa 8. “Krdi loll lind” valguspildi rida.....	45
Lisa 9. Kaaskiri “Krdi loll lind” lavastajalt, Taago Tubinalt.....	48
SUMMARY.....	49

## SISSEJUHATUS

Käesoleva loov-praktilise lõputöö kirjalik osa annab ülevaate valguskujunduse loomisest lavastusele “Krdi loll lind”, mis esietendus Ugala teatri väikeses saalis 7. oktoobril 2017. aastal. Eesmärgiks on kirjeldada ja analüüsida tööprotsessi, kasutatud meetodeid ja praktilisi võtteid. Töö esimeses pooles annan põgusa ülevaate näidendist ning analüüsin “Krdi loll linnu” ja selle alusmaterjaliks oleva Anton Tšehhovi “Kajaka” erinevusi ja sarnasusi. Seejärel kirjeldan lavaproovidele eelnenud ettevalmistusi ning lavastusprotsessi. Lõpuks annan ülevaate valguskujunduse loomisest ja analüüsin tehtud tööd tuginedes valguskujunduse peamistele ülesannetele lavastuse kontekstis.

Järjest enam kõneldakse postdramaatilisest teatrist, kus teksti kõrval on tõusnud teiste lavastuselementide osatähtsus, näiteks nii mõnigi kord pühendatakse rohkem visuaalsele küljele ning on tekkinud mõiste visuaalne dramaturgia, kus kujundusel on iseseisev vabalt arenev loogika, mis ei ole allutatud tekstile. (Lehmann 2006, lk 93) Valguskunstnik ja raamatu “Valguskunst laval” autor Yaron Abulafia on öelnud, et kõik lavastuse komponendid on omavahel seotud, võimatu on üht või teist elementi vaakumis uurida (2016, lk 102). Valguskujundust ei saa vaadelda ilma, et kõneletaks ruumist või ruumis olevatest kehast, kostüümidest jne. Draamalavastuse puhul on valguse analüüsi juures oluline ka lavastuse tekst, selles leiduvad märksõnad valgusolude või muude visuaalsete komponentide kohta.

Selline käsitusviis annab aluse uurida lavastuse “Krdi loll lind” valguskujundust nii lavastust toetava komponendina, kui ka iseseisva kunstilise taotlusega elemendina lavastuse tervikus, mis antud töö puhul ei olnud siiski eesmärk omaette. Valguskujundajana tunnen, et valguslahendused ja selles kasutatud ideed peavad olema sisuliselt põhjendatud, olgu selleks reaalse valgusolu imiteerimine või lavateksti metafoorne tõlgendamine valguse keeles. Stiililt proovisin jätta töö rohkem arutlev-analüüsivaks ning mitte laskuda liialt tehnilistesse terminitesse. Täpsema tehnilise ülevaate annan töö lõpus olevates lisades.

# 1. LAVASTUSE TAUST JA TÕLGENDUS

## **“Krdi loll lind”**

Esietendus 7.oktoobril 2017 Ugala teatri väikeses saalis

Lavastaja: Taago Tubin

Tõlkija: Erkki Sivonen

Kunstnik: Liisa Soolepp

Muusikaline kujundaja: Lauri Lüdimois

Valguskunstnik: Mari-Riin Villemsoo

Liikumisjuht: Raido Mägi

Osades: Martin Mill, Merle Palmiste (Eesti Draamateater), Klaudia Tiitsmaa, Laura Kalle, Ringo Ramul, Janek Vadi ja Andres Tabun.

## **1.1 Anton Tšehhov ja tema “Kajakas”**

“Krdi loll lind” on Ameerika näitekirjaniku Aaron Posneri kaasaegne näidend, mis tugineb Anton Tšehhovi “Kajakale”, mille maailma esiettekanne toimus 1896. aasta oktoobris Peterburi Aleksandri teatris. “Kajaka” üks peategelasi on näitekirjanik Konstantin, kelle teose presentatsioon päädis fiaskoga. Sama juhtus ka Tšehhovi endaga ning Peterburis täielikult

ebaõnnestunud “Kajakas” oleks peaaegu lõpetanud tema näitekirjaniku karjääri. (Oxfordi...2006, lk 356) Vene kirjandusteadlase Vladimir Jermilovi arvates on tegu Tšehhovi kõige isikupärasema teosega, seejuures olulisimaga, mis on otseselt pühendatud kunsti teemale. Tšehhov mõtiskleb “Kajakas” kunstniku raske elu, kunstilise ande olemuse ja inimliku õnne teemadel. (Jermilov 1951, lk 227) Millised erinevused on Posneri ja Tšehhovi näidenditel? Kuidas on kirjanikud 120 aastase vahega samu mõtteid edastanud ja probleeme lahendanud? Milliseks on teater sajandiga muutunud?

“Kajakas” on üheaegselt emotsionaalselt laetud, kirkastav, teisalt rusuv, elu paratamatusele mõtlema panev näidend. Kuigi nii Tšehhovi stiil, sõnastus kui ka sisu mõjuvad kaasajas võõristavalt, tegeleb “Kajakas” ajatute mõtete ja probleemidega. Näidendi peamine teema on kangelastegu kunstis ehk kunstis võidab vaid see, kes on võimeline kangelasteoks (samas, lk 227). Kangelaslikkus ja märterlikkus kunstis kerkib tugevalt esile just Konstantin Treplevi, aga ka kuulsusjanus Arkadina ning lavalaudadele ihkava Niina Zaretznaja tegelaste puhul.

Tšehhovi stiil pole nii lihtne ja läbinähtav nagu esimesel hetkel paistab ning “Kajakas” peidab keerukat teemade põimingut. Alates “Kajakast” on kirjanikku peetud geniaalseks, näidend on üheaegselt lihtne ja keeruline nagu elu ning tõeline tuum ei saa lugejale otsekohe mõistetavaks (samas, lk 227). “Kajaka” teiseks üldtunnustatud põhiteemaks on armastus, mida näidendis jagub palju. Treplevi armastus Niina vastu, Niina armastus Trigorini vastu, Arkadina armastus Trigorini vastu, mõisavalitseja tütre Maša armastus Treplevi vastu, õpetaja Medvedenko armastus Maša vastu, Šamrajevi naise Polina Andrejevna armastus doktor Dorni vastu (samas, lk 229). Ükski armastuslugu pole täielikult õnnelik, kuigi võiks arvata, et õnneliku lõpuga, siis peamiselt kajab iga armumise taga vastamata armastuse noot.

## **1.2 Aaron Posneri “Krdi loll lind”**

Aaron Posneri “Krdi loll lind” järgib tugevalt “Kajaka” sisulist liini ning selle tegelaste olemust<sup>1</sup>. Peateemad on üsna sarnased – armastus, kaotus, kunst ning igapäevane keerukus inimeseks olemisel (Dawkins 2014). Posneri sündmusteliin ühtib paljuski Tšehhovi looga, toimub Kossi (Tšehhovil Konstantin Treplevi) näidendi esmaettekannet lähikondlastele, mis

---

1 Täpsemat tegelaste kõrvutust vt Lisa 1.

aga noore kirjaniku näitlejannast emale Emmale (Tšehhovil Arkaadinale) tundub solvav, ema ja poja vaheline suhtlus satub pinge alla. Esmakordselt kohtuvad kirjanik Trigorin ning nooruke naabritüdruk Niina, kes salamisi armuvad ning Emma ja Kossi jaoks samuti õli tulle valavad. Koss proovib läbivalt leida viise Niina armastuse võitmiseks. Mõistes, et see on pea võimatu, teeb ta enesetapukatse.

Teise vaatuse alguses on tegelaste emotsioonid hetkeks vaibunud, kuid kui Emma leiab Trigorini ja Niina suudlemas, kerib kogu lugu lahti uue hooga. Pärast intsidenti näidatakse järgmisena neli aastat hiljem toimuvat Emma venna Sorni (Tšehhovil Dorn ja Sorin) sünnipäeva, mil kogu seltskond uuesti üle pika aja kokku saab. “Koss võtab viina ja kirjutab. Üks ei sega teist, nagu öeldakse”, kirjeldab Semm (Tšehhovil Semjonivits Medvedenko) Kossi olukorda enne peo algust. Vahepealsest ajast teeb Semm kiire kokkuvõtte, mainides, et Emma ja Trigorin on taas koos, Niinal ja Trigorinil oli küll vahepeal laps sündinud, kes kahjuks suri. Loo lõpp on keeruline ning Posneri versioonis oluliselt lahtisema loomuga, kui Tšehhovil. “Kajaka” lõpus ütleb Dorn: “Asi on selles, et Konstantin Gavrilõtš laskis enda maha...”, aga Posner jätab Kossi saatuse selgusetuks. Koss ähvardab ennast maha lasta, kuid lõpetab tekstiga “Või ei lase? Lõpetage see kuradi etendus ära.”

Posner on kirjutanud näidendisse sisse olulisel määral neljanda seina lõhkumist, mis toimub läbivalt kogu loo jooksul. Kord annab näitleja publikule märku, et on kursis nende kohaloluga, teine kord küsib koguni vaatajatelt nõu. Enne traagilist lõppu paneb Posner oma näitlejad taas publikuga kontakteeruma. Koss selgitab agressiivselt, mida vaatajad pärast etenduse lõppu teevad. Kuidas nad garderoobi jõuavad, kontrollivad üle kõik oma meilid, olles selleks ajaks praktiliselt unustanud, mis äsja laval sündis. Enamikul on küllap ükskõik, et Kossi tegelane end maha laseb ja Niina on hulluks läinud. Posneri näidendi puändiks on stseen, mille jooksul näitleja paaniliselt vaatajatele katarsist üritab pakkuda, otsides seda igast nurgast, lava tagantki. Lõpuks haarab viimases lootuses tossumasina. Katarsiseotsingud lõppevad tossu täis lavaruumis, kus kõik tegelased jutustavad lühidalt, kuidas nende elud pärast näidendi lõppu edasi lähevad. Valitseb õdus atmosfäär, tegelased on rahul.

Posnerit ajendas “Krdi lolli lindu” kirjutama vastuoluline suhe Tšehhovi loomingusse. 2014. aastal antud intervjuus on näitekirjanik öelnud: “Ma armastan Tšehhovit teoorias, aga harva on mulle meeldinud seda vaadata.” (Dawkins 2014) Lavastaja Taago Tubin on Sakalale kirjeldanud autori stiili järgmiselt: “Posneri lähenemine “Kajakale” on olnud nii-öelda *unplugged*, see tähendab loo lahtiühendamist Tšehhovi näidendi tegevustikuks olevast saja aasta tagusest ajastust, vene aadlikontekstist, romantilisusest, melanhoolitsemisest,

nostalgitsemisest – ühesõnaga kõigest sellest, mida me peame väliselt tšehhovlikuks.” Tubin lisab ka, et selline lähenemine võimaldab Tšehhovi loo teravdamist nii sisu kui teemade tasandil, mis muudab “ta kokkuvõttes raevukamaks, naljakamaks ja valusamaks.” (Sarv 2017)

### **1.3 Taago Tubina “Krdi lolli linnu” põhiideed**

Lavastaja Taago Tubina lavaversioon näidendist “Krdi lolli lind” järgib tugevalt nii Posneri kui Tšehhovi peateemasid. Esimeses lugemisproovis tõi Tubin välja viis loodava lavastuse põhilist mõtet: õnnetu olemine ja rahulolematus elus, perekonnas, armastuse puudumine ja otsimine, armastuse vajadus, rahulolematus kunstis. Viimaseks kõiki tegelasi puudutav peateema – purunenud unistused.

Ugala lavastuses vaevleb Koss (Martin Mill) vastamata ja puruneva armastuse küüsis. Samaaegselt püüab ta saavutada kangelaslikkust kunstis ning astuda ema Emma (Merle Palmiste) kuulsuse varjust välja. Vananev näitlejanna Emma on mures poja, aga rohkem ehk oma enda vanaduse ja hääbuva kuulsuse pärast. Emma ja tema elukaaslase Trigorini (Janek Vadi) ilmumine Kossi etendusele käivitab loo sündmustiku. Nimelt võluv kirjanik Trigorin märkab näitlejaks ihkavat noorukest Niinat (Klaudia Tiitsmaa), kes kohusetundest tahaks armastada Kossi, kuid armub jäägitult Trigorinisse. Kossi on andunult armunud südamepõhjani maailmas pettunud Maria (Laura Kalle), kes ise on silmarõõmuks lampjalgsele koduõpetajale Semmile (Ringo Ramul). Pealtnäha lihtsaima elulooga tegelane on Emma vend Sorn (Andres Tabun), kes on Posneri loos jäänud kõige tagasihoidlikumaks armastajaks, samas annavad Sorni monoloogid-mõtisklused enese olemise ja käitumise üle palju mõtteainet.

Lavastus “Krdi lolli lind” tegeleb sisuliselt arhetüüpsete levinud teemadega – armastuse, elu, surma ja kunstiga. Tubin ütles ERR-ile antud intervjuus, et teda ennast aga huvitab loo puhul kõige rohkem “kompromissitus ja kompromissindus.” Lavastuses kerkib üles ka küsimus, mis saab siis, kui me ei saavutagi seda, mis võiks meid elus tõeliselt õnnelikuks teha. (ERR 2017) Tubin tõi lugemisproovis välja ka vastandid, millele näidend ja lavastus toetub: noorus – vanadus, komöödia – tragöödia, aus – võlts, teater – mitte-teater. Lavastus tervikuna mõjub kerge protestina elu mugavuse ja enesega rahulolu vastu.

Vastuseks ERR-i küsimusele, miks ta valis Posneri mitte Tšehhovi, vastas lavastaja: “Pisendamata vähimalgi määral Tšehhovi geniaalsust, paneb Posner oma “kajaka” lendama nüüd ja praegu, tabades just meie aja vaimu. Ta kasutab “Kajakat” platvormina väga isikliku tunnetuse jäljendamiseks ja küsib olulisi küsimusi, mis puudutavad elamise ja elus olemise keerukusi” (ERR 2017). Lavastuse suurimaks erinevuseks klassikalisest sõnateatrilavastusest ja ka Tšehhovi “Kajakast” on tegelaste ehk näitlejate ja vaatajate kohalolu teadvustamine ning selle pidev rõhutamine. Posneri näidend rõhutab “siin ja praegu” olemist, ta on osati üritanud lõhkuda teatraalset ebareaalsust ning publikust, nagu varem mainitud, on tehtud lavastuse osa teda kõnetades ja seejuures valgusega fookusesse tuues.

Posneri näidendi olemuse on hästi kokku võtnud teatrikriitik Põim Kama Postimehe arvustuses: “Taago Tubina lavastus kehtestab end avaminutitest peale “Kajaka” dekonstruktsioonina, mis lammutab taotluslikult kõike klassikaliselt tšehhovlikku. Maria (Tšehhovil Maša) rebib alla publikut saalis ees ootava suurele lõuendile maalitud sügisese mõisapargi vaate. Maas lebavad värvikirevad lehehunnikud pühitakse mustadesse prügikottidesse. Järele jäävad tühi *black box* ja tuntud näidendi skelett.” (Kama 2017)

#### **1.4 Psühholoogiline draama ja postdramaatiline teater kahe kirjaniku näitel**

Analüüsides Tšehhovit ning Posnerit laiemalt teatriaialoo kontekstis võiks liigituda Tšehhov traditsioonilise psühholoogilise draama ning Posner postdramaatilise teatri alla. Viimati mainitud teatrilaaži juhtiv populariseerija Hans-Thies Lehmann on toonud välja, et traditsiooniliselt ongi Euroopas teatrina mõistetud vaikimisi, enesestmõistetavalt draamateatrit, “kõnede ja tegude esilemanamist laval jäljendava dramaatilise mängu kaudu” (Lehmann 2011, lk 240). Dramaatilise teatri põhielemendiks on tekst, etendus tähendas suuresti näidendi deklameerimist ja illustreerimist, ka toetavate elementide, näiteks muusika või tants, lisandumisel jäi domineerivaks tekst. 18. ja 19. sajandil jäadi mõtte juurde, et “inimtegelane defineerib end ennekõike oma kõne kaudu”. (samal, lk 241)

Lehmann väidab, et dramaatiline teater on illusiooni loomine, hoolimata sellest, kui tugevalt publik lavaliste trikkide, valgusmängude ja muude visuaalsete elementide illusoorisuse lõksu langeb. Dramaatilise teatri eesmärgiks oli luua fiktiivset ruumi, kus koos vaataja



fantaasiaga tekitada illusiooni. (samas, lk 240) Dramaatiline teater lõpeb Lehmanni arusaamist mööda siis, kui elemendid nagu terviklikkus, illusioon ja representeerimine ei ole enam alusprintsipiiks, vaid nad kujutavad endast vaid ühte teatrikunsti võimalikku varianti. (samas, Lk 240) Lehmanni tõlgendusele tuginedes paigutub Posner postdramaatilise teatri alla, kus tekst ei ole absoluutne fookuspunkt ning teatri põhimõtteks pole illusiooni loomine.

Näidendile eelnevates märkmetes on Posner kirjutanud lühikese lõigu pealkirjaga “Teater ja metateater<sup>2</sup>”. Selles kirjeldab ta, et “Krdi lolli linnu” tegelased on “päris” inimesed, kes elavad läbi näidendi sündmuse olles samas pidevalt teadlikud, et kusagil on publik. “Meil lihtsalt on korraka mitu tegelikkust.” (Posner 2016, lk 3). Posner on selgeks teinud, et antud materjalist ei maksa illusioonide loomist otsida. Kunstilise riski võtmine ja eksperimentaalne mõtlemine on samuti postdramaatilise teatri olemuse üks tahkudest (Lehmann 2011, lk 249). Võimalik, et Lehmann on mõelnud eksperimenteerimise ja riski all midagi radikaalsemat, kui näitlejate vaba ja argine lavaolek või publikuga suhtlemine ja “siin ja praegu” mõtte rõhutamine. Antud töö huvides aga liigitub Posner Tšehhoviga võrreldes postdramaatilise teatri valdkonda vägagi tugevalt, sest lisaks eelmainitule on tema materjal ka visuaalse kujunduse poolest vabam. Ilma ettekirjutusteta materjal seab tingimused, milles kunstnikuna hullata, tõsta tekstist olulisemale positsioonile visuaalsus ning jutustada lugu läbi atmosfääride.

## **1.5 “Krdi lolli linnu” lavakujundus**

“Krdi loll lind” ei eelda lavakujunduselt illusoorust, uue maailma tekitamist. Kogu kujundus on Posneri näpunäiteid järgides reaalne, kasutatakse igapäevaseid, stiliseerimata dekoratsioone ja rekvisiite. Lavastuse visuaalset “siin ja praegu” tunnetust toetab tugevalt lavakujunduse lihtsus ja kaasaegsus. Kokku on laval 6 korvtooli, aiakiik ja laud, värvilised puulehed ning maalitud horisont. Lisaks ka muusikainstrumendid, elektrikitarr, süntesaator ja trummid. Värvilised lehed koos maalitud horisondiga loovad esimese vaatus alguses õdusa ja tšehhovliku ruumi, kuid esimese stseeni jooksul riisutakse kogu värviline maastik kokku,

---

2 Metateater – Teater, mille ümber on teater ja seetõttu “räägib” iseendast, “kujutab” iseennast. Esitatud reaalsus esineb juba olemas olevas teatraalsuses, näiteks näidendites, kus põhiteema on elu nagu teater. Metateatrit võib defineerida ka kui teatrit, kus näidendi ja reaalsuse vaheline piir on hägune, kaotatud. (Pavis 1998, lk 210)

Maša tõmbab alla horisondi ning alles jääb praktiliselt tühi lava. Seitsmendas stseenis tuuakse lavale aiakiik ning korvtoolid.

Posner on näidendisse kirjutanud, et näitlejad ei ole kohustatud lavalt lahkuma stseenide vahel, vaid võivad viibida lava külgedel. Seal istumiseks mõeldud korvtoolid ei olnud leitud juhuslikult. Kunstnik Liisa Soolepp põhjendas lavakujunduse kavandite vastuvõtul korvtoolide valikut, et need meenutavad visuaalselt linnupesi või kookonit, millesse tegelane saab peituda, niiöelda turvatsoon, oma ruum. Korvtoolide tõlgendamist pesana ja nende kasutamist laval võib pidada tšehhovlikuks lähenemiseks dekoratsioonile, sest teatripedagoogi Arnold Aronsoni järgi oli Tšehhovi lavakujunduste eesmärgiks teisendada või manifesteerida tegelaste emotsionaalseid seisundeid. Lavakujundus polnud igapäevasuse dokumenteerimine läbi objektide vaid emotsionaalse tundlikkuse väljendus. (Aronson 2005, lk 117–118) Kuigi Tšehhov ise proovis läheneda sümbolistlikuma nurga alt, on tema näidendite lavakujunduse stiiliks, st. tšehhovliku stiili elementideks, peetud aastakümneid ikkagi samovare, raamatukappe, aedu ja elutube. (samas, lk 130) Sellest lähtuvalt võib pidada kõige tšehhovlikumaks esimese vaatuse esimest lavapilt värviliste lehtede, maalitud horisondi, väikese lauakese ja sellel olevate raamatu ning samovariga.

Liisa Soolepa lavakujundus ei taotle illusioonide teket, vaid on naturalistlik, siin ja praegu reaalselt võimalik ruum argiste objektidega. Ka lavastaja Taago Tubin tõi esimeses lugemisproovis välja, et lavastuse põhimõtteks on dekoratiivsusest eemaldumine. Illusoorsust aitab välistada lavavahetuste loomulik kulgemine stseenide jooksul. Näiteks seitsmenda stseeni algul, kui Koss loobib laiali lehti oma käsikirjast nagu karikakraõisi “Armastab! Ei Armasta!” viisil, toimub samaaegselt ka lavavahetus, tuuakse sisse korvtoole ja aiakiik, millest mõnda kannab Semm. Lavameistrite laval viibimine mõjub loomulikuna ning nende tegevust ei ole proovitud laval otseselt peita ega rõhutada. Situatsiooni loomulikkust toetab kogu trupi kostüümitemaatika, kõik tegelased on riietatud kaasaegselt ning igapäevaselt. Kogu lavastustervik rõhutab teatavat kohalolu, olmelisust ja lihtsust.

## 2. VALGUSKUJUNDUSE LOOMINE

Lavastuse “Krdi loll lind” valguskujunduse loomisel tahtsin lavaproovidele eelnevalt osaleda ka lugemisproovides, et saada rohkem aimu, millele Taago Tubin lavastajana rõhku asetab. Esimeses lugemisproovis loeti kogu näidend koos trupiga läbi, lavastaja tutvustas nii autorit Aaron Posnerit, kui ka Tšehhovit ja “Kajaka” lugu, tõi välja erinevaid kontraste, millele “Krdi loll lind” toetub. Teemadena kerkivad esile õnnetuolemine ja rahulolematuse elus, perekonnas, kunstis, armastuse puudumine ja otsimine, selle vajadus. Kõiki tegelasi puudutavaks peateemaks on purunenud unistused. Esimeste lugemisproovide jooksul said selgeks ka spetsiifilisemalt tegelaste iseloomud ja tahtmised. Pärast lugemisproove liitusin trupiga ka bändiproovideks, et kuulda lugusid, mis etenduse jooksul laval mängitakse ning näha esimesi misanstsene.

“Krdi lolli linnu” valguskujundus pidi minu nägemuse järgi esmalt täitma emotsiooni edastaja ja atmosfääri looja rolli. Lisaks võimaldab valgus lõhkuda osades stseenides “neljandat seina”, kui anda keset etendust valgusega fookust publikule. Valgus täidab lavastuse juures esmalt oma peamist ülesannet, teeb laval oleva nähtavaks, kuid samaaegselt on valguskujunduse eesmärgiks ka loo jutustamine, emotsioonide edasi andmine. Patrice Pavis on öelnud “Valgus pole lihtsalt dekoratiivne element, see osaleb lavastuse tähendusloomes” (Pavis 1998, lk 197). Leian, et on oluline valgusele ka jutustajana rohkem tähelepanu pöörata ning jälgida, kuidas ja miks valgus kui element tervikus tähendust muudab. Loo jutustamise kõrval võib valgus luua seoseid ka süžeeist eraldi seisvate ideede ja märksõnadega, näiteks “Krdi lolli linnu” puhul mõtlesin valguskujundust tehes ka Tšehhovi ja Posneri erinevuste peale ning võimalusele kaht autorit läbi valguse tõlgendada.

Lavastus “Krdi loll lind” ei taotle illusoorsete lavapiltide ja stseenide loomist. Samas flirdib materjal teatraalsuse ja olmelisuse piiriga, näitlejad laval kehastavad nii oma tegelasi

kui ka iseennast. Selline ülesehitus annab valguskujundajale huvitava mängupinna, ühelt poolt on lubatud ekspressiivsete piltide loomine, teisalt tuleks luua neutraalsemat “siin ja praegu” keskkonda.

Valguskujundus lavastusele “Krdi loll lind” sündis peaaesjalikult tekstiraamatu ja lugemisproovide käigus tekkinud ideedest ja lavaproovide jooksul tehtud valguspiltide põhjal. Minimalistlik lavakujundus eeldas valguselt tugevamat toetust koha ja aja loomisel, seetõttu proovisin analüüsida esmalt tekstiraamatus väljatoodud erinevaid kohti. Seejärel arutasime lavastajaga, kui võrd oluline on konkreetset ruumi loomine ning milliste vahenditega seda kõige paremini teostada. Lõpptulemusena teostus ruumiloome rohkem läbi atmosfääri ja fookuse seadmise, mitte niivõrd stiliseeritult eksterjööri-interjööri ja konkreetsete ruumide kujundamise. Fookuse seadmise tegi keerulisemaks asjaolu, et kogu lavastuse vältel on enamik näitlejaid laval, ka siis, kui stseen nende kohalolu ei nõua. Näitlejad istusid lava külgedel korvtoolides, mistõttu tuli hoolikalt jälgida, millistes stseenides ning mil määral valgustada külgedel olijaid ning kuidas see mõjutab kogu stseeni üldmuljet. Keerulisem oli külgedel istujaid täielikult peita, kuna üldjuhul hõlmasid misanstseenid enamikku lavast, lisaks langes korvtoolidele ka valguse peegeldust ja kuma.

Probleemsemaks osutusid stseenid, milles laval oli vaid üks või kaks näitlejat, kuid misanstseeniline tegevus toimus suuresti üle kogu lava. Tuli arvestada näitlejate liikumisega ning katta eest- ja/või kontravalgusega kasutatav ala, aga ka piirata mängupinda nii, et külgedel istuvad näitlejad liigselt valgusesse ei jääks ning tähelepanu ei tõmbaks. Külgedel olivate peitmine polnud läbivalt oluline, kuna nende kohalolu on juba näidendisse sisse kirjutatud. Arvan, et lõpptulemusena sain fookuse vastavalt stseenile õigesse kohta. Mõningates stseenides tuli ka kasuks kaasnäitlejate hämaruses olevate kujude nägemine, näiteks esimese vaatuse üheksandas stseenis, kus Semm kõneleb publikule hetkeolukorrast. Kaheksanda ja üheksanda stseeni vahel on möödunud mõni aeg ning näitleja Ringo Ramul annab põgusa ülevaate, mis tegelastega toimub, seega on põhjendatud ka nende nägemine laval, tekst kõneleb neist. Samuti kõnetab Martin Mill stseeni lõpus publikut, paludes vaatajal anda nõu, kuidas Koss Niina südant saaks võita ja seda kuulab ka kogu laval olev trupp. Lava külgedel istuvad näitlejad on korraga nii kolleegid, kes peagi stseeni alustavad, kui ka tegelased näidendist. Autor on näidendile eelnevas märkuses öelnud, et laval istuvad näitlejad võivad olla kohal teistes stseenides “ilma et nad omandaksid stseenis kätkevat informatsiooni”.

## 2.1 Saali tehnilised andmed ja kasutatud erialased võtted

Valguskujunduse analüüsi paremaks teostamiseks annan põgusa ülevaate Ugala teatri väikese saali tehnilistest võimalustest, suurusest ja valguspargist. Lisaks kirjeldan miks ja millised filtreid kasutasin värvi lisamiseks või tonaalsuse korrigeerimiseks. Alapeatükk annab ka aimu lavaproovidele eelnenud perioodist ning kujunduse loomiseks tethud ettevalmistustest.

Ugala teatri mullu renoveeritud väikeses saalis ehk *black box*<sup>3</sup>is on ligikaudu 300 dimmerkanalit<sup>4</sup>, neist 140 asuvad saali kohal valgussildadel, ülejäänud laval seinaluukide all. Valguspark koosneb peamiselt konventsionaalsetest ehk hõõgniitlambiga prožektoritest – 1,2kW PC ja 2kW PC ja *fresnel*-tüüpi prožektorid, fikseeritud kui ka muudetava kraadinurgaga profiilid, PAR64 prožektorid. Lisaks on saali lakke paigaldatud Robe Robin 600LED Wash liikuvpead ning ETC Source Four LED Series 2 Lustr'id, millele on võimalik kinnitada profiili kui ka cyc-tüüpi optikat. Valgusparki kontrollitakse ETC [Gio@5](#) valguspuldiga, üksikute lavastuste ja ürituste puhul kasutatakse ka ChamSys MQ100 valguspulti. Väikese saali pikkus on 17,1 meetrit, laius 14,09 meetrit, kõrgus valgussilla alla ligikaudu 6,1 meetrit. Kokku on väikeses saalis valgussilda, millel on riputamiseks kaks erineva kõrgusega horisontaalset riputustoru, lisaks on laes 10 käsitsi alla-üles lastavat stanget ning saali pikematel külgedel mõlemal pool kaks, saaliga risti asetsevat stanget.

Näitlejavalguseks kasutasin eestvalguse suunal peamiselt 1,2kW võimsusega PC-prožektoreid, mis andsid ühtlase ja pehme loomuga eestvalguse. Üksikutes stseenides kasutasin ka profiilprožektoreid, nii punktvalgusena, aga ka hajusama eestvalgusena. Profiile kasutasin eest suunalt selleks, et saada veidi kontsentreeritum valgus, PC-prožektor on hajusama iseloomug. Lisaks kasutasin pidevalt laval olnud läbivaid, nii balletitornidel PAR64-sid kui ka põrandajalgadel 1,2kW võimsusega PC-sid, et toonitada rohkem laval olevaid kehasid ning luua rohkem ruumilisust. Läbiva ja eest suuna segamisel tekkis hea ning ühtlane näitlejavalgus, millega täita kogu lava ning valgustada välja kogu dekoratsioon.

Esimeste lavaproovide ajal sai selgeks enamik misanstseene, mille alusel hakkasin plaanima valguskujunduse paigutust ning kostüümi ja lavakujunduse kavandite põhjal otsustasin ka filtrivaliku üle. Valguskujunduse planeerimisel lähtusin soovist kasutada ainult

---

3 Black box tüüpi saaliks nimetatakse musta värvi universaalset saali, mis on lava ja publiku paigutuselt kohaldatav vastavalt vajadusele.

4 Dimmer on seade, millega on võimalik muuta hõõgniittüüpi lampide valgusintensiivsust ehk valgustugevust

konventsionaalseid valgusteid, ma ei soovinud neid seda LED-tehnoloogial põhineva valgusega. Mind huvitas just filtritega töötamine – kuidas valida filtreid teadmata, kuidas lava- ja kostüümikujundus reaalsuses välja hakkavad nägema. Teiseks lähtusin ideest kasutada kujunduses kõiki valgussuundi. Eesmärgik iseeneses ei olnud rakendada kõik suundi, vaid mõtestada, millised suunad ja mis hetkel toimivad.<sup>5</sup>

Valgusvärvi osas lähtusin rohkem kostüümikujunduse värvidest, sest lavakujunduse elemendid olid vaid väga tumedad toonid. Kontravalguses soovisin saada sinakat-rohekat valgust, mille sinine osakaal annaks lavale hea külma tonaalsuse ning rohekas looks veidi veidramat, “katkisemat” iseloomu. Esmalt proovisin filtrit L117 (*Steel Blue*), mis oli kontrastuuna jaoks liiga hele, pastelne ning ettekujutatust rohekam. Kuna teatris rohkem sellelaadseid filtreid ei leidunud, katsetasin kahe filtri, L117 ja L200 (*Double C.T. Blue*), koosmõju, mis oli ideaalne. Kahjuks oli aga kahe filtri korraga kasutamine 2kW *fresnel*-prožektoris ees väga kulukas lahendus, sest filtriid põlesid läbi ühe täispika proovipäevaga ning kahe etendusega. Põhjuseks esmalt filtri L200 tumedus ja läbilaskvus mis on (14,9%), see tähendab, et ülejäänud valgus neeldub kuumusena. Lisaks oli prožektor suunatud otse ülevalt alla, kogu kuumus koondus filtrile ning kaks filtrit lambi ees sulasid üksteise külge. Vastavalt kahe filtri kasutamisel saadud valgusvärvile otsisin Lee filtri kataloogist sarnase tulemusega filtrit, et mitte asjatult põletada filtreid läbi. Asenduseks leidsin tonaalsuselt sarnase filtri L353 (*Lighter Blue*), mille erinevuseks eelmisega sai ainult valgustugevus, mis oli L353 puhul suurem, sest eelnev kombinatsioon neelas rohkem valgust. Laval olnud balletitornidele asetatud PAR64 prožektorid andsid valguskujundusele tugeva külgvalgussuuna. Kuna kasutasin mõlemal küljel nelja prožektorit, olid pooltel prožektoritel ees ka filter L202. See lõi võimaluse luua nii külmema kui ka soojema tonaalsusega valguspilte ning niiöelda totaalselt väljavalgustatud olukordi.

Veidi rohkem kui kaks nädalat enne esietendust ehitasin valgusplaani järgi valgusasetuse üles, teostas suunamise ning hakkasin lavaproovide jooksul valguspilte salvestama. Kahel õhtul arutlesime lavastajaga läbi mõlemad vaatused ning salvestasime vastavalt sellele valguspiltide põhjad, mida sain edasiste proovide käigus detailsemalt täiendada ja parandada.

---

5 Ülevaade valguse põhisuundadest vt Lisa 2

## **2.2 Valguskujunduse põhiülesanded**

Järgnevalt analüüsin lavastuse “Krdi loll lind” valguskujundust toetudes õppejõu Margus Vaiguri poolt välja toodud valguskujunduse kümnele põhiülesandele. Nendeks on nähtavuse reguleerimine, aja ja koha määratlemine, lavapildi värvimine, ruumi vormimine, tähelepanu koondamine, lavapildi kompositsiooni loomine, rütmistamine, stiili andmine, meeleolu ja atmosfääri loomine, sisulise tühjuse varjamine (Vaigur 2014). Analüüsis kasutan kümnest ülesandest üheksat, jättes välja sisulise tühjuse varjamise, millega antud lavastuse puhul polnud vaja tegeleda. Mõned ülesanded aga liidan kokku, kuna need avalduvad kujunduses ühte moodi. Näiteks ruumi vormimine ja tähelepanu koondumine ning lavapildi kompositsiooni loomine on lahendatud peamiselt käsikäes tingituna lava suurusest ning misansteenide olemusest. Valguskujunduse ülesannete kasutamist selgitan valguses muudetavate parameetrite ehk valgusintensiivsuse, värvi, suuna, kvaliteedi ja iseloomu põhjal.

### **2.2.1 Nähtavuse reguleerimine**

Valguskujunduse üks eesmärkidest on laval toimuva ja seal oleva välja valgustamine või mittevalgustamine. Näitleja valgustamise puhul on oluline just eestvalgus, mis aitab välja tuua näo, miimika ja silmad. Antud lavastuses oli nähtavuse reguleerimine väga oluline ülesanne ning toimus peamiselt koostöös just tähelepanu koondamisega. Kuna läbivalt on laval rohkem näitlejaid, kui stseen ette näeb, oli oluline rõhutada konkreetsetes stseenis tegutsejaid.

Vähem oli vaja tegeleda lavakujunduse väljavalgustamisega, kuna see oli niivõrd minimaalne. Samas andis dekoratsioon hooti valgusele tekstuuri juurde. Näiteks lisasid korvtoolid mõningates piltides huvitavat varjulisust, korvtoolis istuva näitleja näole joonistusid tänu läbivale valgusele tooli võre triibud. Antud lavastuse kontekstis leidsin, et selliselt tekkinud varje ei ole vaja peita. Pigem püüdsin neid enda kasuks pöörata ja alles hoida.

Rohkem tegelesin lavakujunduse domineerimise ja näitlejavalguse vahelise tasakaalu leidmisega, et stseenides, kus on laval vaid kaks näitlejat, ei hakkaks domineerima lava külgedel olevad toolid või neis istuvad näitlejad. Eriti oluline oli see näiteks esimese vaatuse lõpus eelviimases stseenis, kus laval on Janek Vadi ning Klaudia Tiitsmaa. Stseeni alguses

kasutatakse lavapinda rohkem, mängitakse nii eeslaval, kui ka tagapool, liigutakse ka rohkem külgedel, kuid stseeni lõpuks koondub mäng taga keskel olevale aiakiigele. Algselt on eestvalgusega välja valgustatud stseenis kasutatav mängupind ning korvtoolid on nähtavad tänu tagantvalgusele. Kui misanstseen koondub ainult aiakiigele, koondub ka eestvalgus ainult sinna ning külgedel olevala jääb pimedusse. Valguse selliseks koondamiseks andis alust ka stseeni intiimsem olemus, fookusseeritum valgus aitab toetada sellist lavalist olukorda ning asetab rõhu vaid aiakiigel toimuvale.

## 2.2.2 Aja ja koha määratlemine

Valguskujunduse ülesandena peetakse aja ja koha määratlemise all silmas valgustingimuste jäljendamist, mis viitaks tegevusajale või kohale. Näiteks varahommikuse valgusolu jäljendamine või siseruumi ja välisruumi erisuse loomine. Aja ja koha määratlemiseks võib valguses kasutada nii valgusintensiivsuse kui ka värvi muutmist, mis rõhuks konkreetsele atmosfäärile.

“Krdi loll lind” on koha määratlemise mõttes veidi erinev klassikalisest näidendist, selle näidendi tegevus, tegelased ja ka kohad on küll tekstis märgitud, kuid mitte täielikult fikseeritud. Näidendi alguses olevad autoripoolsed kommentaarid kirjeldavad lava nii: esimene ja kolmas<sup>6</sup> vaatus on mõeldud esitamiseks lihtsas, praktilises, ilmselgelt teatrilikus ruumis. Teine vaatus seevastu on mõeldud toimuma võrdlemisi elulähedases köögis. (Posner 2016, lk2) Autor on andnud ruumi väljanägemisele, nii mööbli, rekvisiitide, valguse kui ka heli ja elava muusika kasutuse osas vabad käed. Lava kirjeldava lõigu lõpus on ta kirjutanud: “Mõte on selles, et see [teine vaatus] erineks mõnevõrra – või isegi oluliselt – esimesest ja kolmandast vaatusest. Või siis mitte...” (Posner 2016, lk 2). Viimase lausega on autor andnud sisuliselt vabad käed, ta pole seadnud mingeid piiranguid, ettekirjutusi, mis annab võimaluse ruumiga mängida ka “siin ja praegu” või siis “nemad seal” mõõtmes. Ehk stseenid võivad toimuvad köögis või aias, aga võivad toimuda ka saalis publiku ees.

Näidendis on pea iga stseeni alguses olevas remargis märgitud tegevuspaik või vihjatud sellele mõne detailiga, harva aga on mainitud näiteks aega, spetsiifilisemalt kellaaega. Teises vaatuses on mainitud ajalist hüpet neli aastat edasi. Valguskujunduses võtsin algselt eesmärgi

---

6 Algne näidend on kirjutatud kolmes vaatuses, Ugala teatri lavaversioon on kahes vaatuses.



luua igale tegevuskohale erinev valguspilt, kuid prooviprotsessis mõistsin, et tegelikult see materjal ei nõua otseselt ja väga täpselt tegevuskoha toonitamist ning rohkem tuleks pöörata rõhku stseeni üldisele atmosfäärile. Valguspiltide loomisel tegelesin rohkem iga stseeniga kui omaette atmosfääriga, mitte konkreetse koha jäljendamisega.

Ajaline määratlus tuli mängu kõige rohkem teise vaatuse alguses, kus ka näidendis on remargis kirjutatud: “Järgmine hiline õhtu”, seda arvestades kujundasin valguspildi hämarama. Õhtuse meeleolu tugevdamiseks kasutasin lavale vaadates vasakule töökoridori pandud prožektorit, mis valgustab lava läbi võreseina, lisades langevale valgusele võrest tekkivad varjud. Tekkinud varje võib tõlgendada näiteks aknast langeva valgusena, mis langeb läbi ribikardina. Prožektori ette asetatud L204 filtrid muutsid valguse sügavaks oražiks, mida saab tõlgendada nii päikeseloojangu kumana või tänavavalgusti valgusena.

Lavastuse esimese stseeni remark just sellele “siin ja praegu” kohale viitabki, kuna lavale tulnud Koss “vaatab karmilt meid - oma kärsitut publikut - ja see järel kõnetab meid otse...” (Posner 2016, lk 4). Ka valguskujunduses oli oluline rõhutada kohana just konkreetset teatrisaali, kus lavastus aset leiab, selle peamiseks lahenduseks oli publikuvalguse kasutamine etenduse ajal. Sõltuvalt olukorrast oli näiteks mõne tegelase monoloogi ajal publik madalal intensiivsusel välja valgustatud, et teksti esitav näitleja näeks ja saaks publikuga kontakti võtta. Üheksandas stseenis on aga kasutatud üsna intensiivselt publikuvalgust, sest Martin Milli tegelane Koss soovib publikult nõu küsida, eredama valgusega on näitlejal veelgi lihtsam publikuga silmsidet luua ning publik, kes muidu on pigem pimedas istunud, on nüüd toodud valguse kätte. See võiks vaatajat ka veidi rohkem ärgitada näitlejalt tulevatele küsimustele vastama. Samas võib publiku välja valgustamine mõnikord ka vastupidi mõjuda, tekitada ebamugavust. Pooleaastase mänguperioodi ajal pole siiski olnud ühtki etendust, kus publik oleks jätnud küsimustele vastamata.

Teatrisaali kui tegevuskohta rõhutasin ka esimese vaatuse esimeses stseenis, kus pärast märguande saamist muutub idülliline soe lavavalgus lamedaks töövalguseks. Töövalguse kasutamine oli lavastajapoolne soov, et luua kontrasti järgneva teater-teatris stseeniga ning antud stseeni tegevuse taustaks sobis see suurepäraselt. Nimelt koristavad näitlejad, inspitsent ning lavameistrid selle stseeni jooksul laval olevad värvilised puulehed ning tõmmatakse alla maalitud horisont ehk lõhutakse täielikult etenduse alguses valitsenut tšehhovlik lavapilt ja õhustik. Seda akti toetab väga hästi ka jäik, ülevalgustatud ja lame valguspilt, mis ei proovi mõjuda kuidagi teatraalselt vaid just olla nii oluline kui võimalik. Algselt mõtlesime kasutada ka Ugala väikese saali päris töövalgust ehk valgussildade alla paigaldatud LED-

valgusteid, mida tavapäraselt kasutatakse igapäevaselt saali valguseks, kui ei kasutata lavavalgust. Nende lülitamine oleks olnud aga kohmakas, kuna hetkel lülituvad need sisse ja välja ainult elektrikilbist. Samuti oli see lahendus hoolimata olmelisuse taotlusest antud konteksti jaoks inetu ning veidi liiga pime. Töövalguse pilt teostas kolme *flood*-tüüpi prožektoriga, sest selle valguskiir on väga lai ning hajus ja sobib seetõttu ka üldjuhul samuti laia ja hajusat töövalgust jäljendama. Lisaks kasutasin *flood*ide ees hajutavat filtrit ning kerge külmema tonaalsuse saavutamiseks filtrit L202 (*Half C.T. Blue*).

Antud valguskujunduse puhul võib välja tuua viiteid erinevatele asukohtadele ning leida sarnasusi valguspiltide ning aega või kohta tähistavate detailide osas, kuid enamus kujundusest on loodud ajale ja kohale ülearust tähelepanu osutamata. Lavastuse “siin ja praegu” alatoon annab võimaluse suhtuda stseenidesse rohkem atmosfäärilise-emotsionaalse mõttega ning jätta asupaik ning toimumiseaeg lahtiseks.

### **2.2.3 Lavapildi värvimine, stiili andmine ning meeleolu ja atmosfääri loomine**

Valguskujunduse üheks ülesandeks on lavapildi värvimine. Näiteks lavakujunduse värvi väljatoomine või täiendamine valgusega, aga ka meeleolu ja atmosfääri loomine. Valguse värvi, suundade ja intensiivsusega on võimalik rõhutada lavastuse kontseptsiooni ja stiili. Atmosfäär, meeleoluloomine ja lavapildi värvimine on ka kõige mõjusamad viisid valguse abil loo jutustamist toetada.

Valguskujunduse stiili ning meeleolu ja atmosfääri loomisel soovisin edasi anda teatavat vastuolu või kontrasti Tšehhovi ja Posneri vahel. Nimelt võtsin endale ülesandeks mõlemad kirjanikud ja seeläbi ka stiilid metafoorselt valgusesse tõlkida ning leida stseenid, kus üks või teine rohkem esile võiks tõusta. Tšehhovit tõlgendan kujunduses tugeva sooja valgusega, mis on loodud filtriga L204 ning kasutatud kahe eestvalguse prožektori ning profiili ees, mis asetseb saali küljel olevas võreseinaga koridoris. Valgustite ees kasutan filtreid topelt, kuna just sel moel tekkis nii tugevalt soe ja õdus valgus nagu soovisin. Posner aga avaldub valge, külmema valguse kasutuses, mis vihjab läbipaistvusele ja otsekohesusele.

Niiöelda tšehhovlik valgus on tugev soe tonaalsus esmalt seetõttu, et tema näidendite üheks läbivaks emotsiooniks või seisundiks on “ära siit” mõte, tegelased soovivad pidevalt

oma olukorrast välja rabeleda, jõuda paremasse paika. Selles äraõhkamises on minu jaoks midagi romantilist, sooja, aga ülepaisutatut, sest üldiselt see “ära siit” jääbki pelgaks unistuseks. Seetõttu on Tšehhovit esindav soe toon väga värviküllane ja sügav.

Tugev oranž mõjub hea kontrastina Posnerit esindava külmema valguse kõrval, kuna tugev soe ja õrn külm täiendavad ja võimendavad teineteist. “Krdi lolli linnu” autor on valguses seega esindatud just kontrastuunalt, kus PAR64 prožektorite ees on kasutusel filter L203, mis tõstab antud prožektori värvitemperatuuri kõrgemaks ning see annab valgusvihule külmema iseloomu. Lisaks on PAR64 prožektorite ees kasutatud hajutavat filtrit, mis hajutab ja pehmendab prožektori valguskiirt.

Kolmanda värvina on valguses ka rohekas-sinakas toon, mis avaldub samuti kontrastuunalt, kus 2kw Fresnel prožektorite ette on pandud filter L353 (*Lighter Blue*). Roheka alatooniga sinine kontravalgus on valitud kahel põhjusel. Sinakas toon loob külmema kontravalguse, mis filtreerimata eestvalgusega koosmõjus kontrastselt mõjub, võimendades filtreerimata valguse soojemat poolt. Roheline esindab minu jaoks esmalt Kossi ema Emma tegelast, kes teise vaatuse lõpus erkrohelist kleiti kannab ning seeläbi representeerib Emma ja Kossi vahelist keerulist suhet. Laiemas plaanis kujutab roheline ka kõigi tegelaste vahelisi raskeid ja muutlikke suhteid, mis tihtilugu on iseloomustatavad ka teatava vastikusega.

Oranži ja sinaka-roheka tooni vahel tekib väga tugev ja mõjus värvuskontrast, mida on hästi näha näiteks teise vaatuse algul enne Maša laulu algust. Lavapilti värvivad vaid kontrastuunalt tulev sinine (L353) toon ning läbi töökoridori võre paistva profiili oranž (2x L204) valguskiir. Näidendi järgi toimub teise vaatuse esimene stseen köögis, kuid aeg on täpsustamata. Ajalise määratluse saab kätte teise vaatuse kolmanda stseeni remargist, kus on kirjas “Kell on umbes 23.00” ja esimesed kolm stseeni toimuvad lineaarselt kulgevas ajas, võib aimata, et esimene stseen toimub õõhakul. Seetõttu tundus paslik luua lavale hämaram valgus ning sinakas-roheline kontravalgus annab aimu öisest ajast, kontrastina mõjuv oranž võib esindada nii aknast langevat tänavavalgustust või äsja loojunud päikese kuma.

Tugevaks armosfääri vahetuseks on hea luua üksteise suhtes kontrastseid valguspilte, et järgnev valgus ja sitatsioon mõjuksid erinevalt. Kõige tugevamalt avaldub kontrast etenduse algul, kus teineteisele järgneb kolm täiesti erinevat valgusatmosfääri. Publiku saabudes valitseb laval sume õhustik, soojades toonides välja valgustatud maalitud horisont, lehti täis lavapõrand, lauake samovari ja raamatutega. Etendus algab, näitleja märguande peale muutub lavaline olukord järsult – uus valguspilt imiteerib lamedat töövalgust, lavale astuvad tööriietes lavamehed ja inspitsent ning kaks näitlejat, alustatakse argise koristustööga. Kolmas

kontrastne valguse muutus on “teater teatris” stseenis, kus esitatakse Kossi näidendid. Valguspilt on lihtne, aga kontrastne eelneva ja järgneva suhtes – laval on kontrastuunalt langev terava servaga punktvalgus ning rambist tulev madala intensiivsusega alt eestvalgus. Teatraalsust toetab tossumasina ning *hazer*<sup>7</sup>i kasutamine, mis loovad valguspildile juurde ekspressiivsust ning ruumilisust. *Hazer*'i kergema loomuga toss täidab vaikselt kogu saali, tossumasin on aga asetatud näitleja jalge ette ning annab juurde visuaalset efekti paksema tossujoana. Lavastuses kasutasin Smoke Factory tossumasinat Spaceball II ning Smoke Factory Tour Hazer'it.

Aja ja koha määratlemise punktis tõin välja esimese vaatuse esimeses stseenis loodud töövalgust kujutava valguspildi. Kujutava valguse eesmärgiks stiili andmise ning meeleolu ja atmosfääri loomisel on toonitada situatsiooni igapäevasust, teatriruumi olmelisust. Seda peamiselt selleks, et tekiks tugev kontrast eelnenud tšehhovlikkuse ning järgneva teater-teatris stseenide vahel. Stiililt ja meeleolult vajasis erilisemat tähelepanu lavastuses olevad muusikalised numbrid. Esimeses vaatuses on kaheksanda stseeni, Emma monoloogi, lõpus koreograafiline vahepilt, mille kohta tekstiraamatu remargis on autor öelnud: “Liikumisega vahepala. Aeg möödub. See markeerib kahe päeva jooksul aset leidvadi kuramaaže, pettumusi, käest lastud võimalusi, südametemurdumisi, allasurutud igatsusi jne, jne.” Lavastajaga arutledes leidsime tantsulisele vahepildile kohaseks olevat unenäolise, ebareaalse iseloomu. Antud üleminekustseen on valgustatud kontrastuunalt, mis joonistab laval liikuvatest näitlejatest varjulised siluetid. Kontrastina lõikab sinakas-rohelisse tagantvalgusesse näitleja Martin Millile otse ülalt langev filtrita punktvalgus, mis on tehtud profiil-prožektoriga. Tantsu kulminatsioonis, kui kõik näitlejad ümber Martin Milli jooksevad ning ühtäkki naerma hakkavad, kustub kontravalgus ning algab *strobo*-efekt.

Atmosfääri muutust on hea edasi anda üksteise suhtes kontrastsete valguspiltide vahetumisega. Seda meetodit kasutasin näiteks esimese vaatuse lõpus, kus Koss toob Niinale lastud kajaka, valgus muutub soojemaks, kaob sinine kontra ning asemele tuleb valge-oranž värvigamma. Stseeni lõpus jookseb Koss solvunult Niina juurest minema ning juurde astub Trigorin, valgus vahetub taaskord külmemaks, teravamaks, kuid kompositsioonilt koondunumaks. Pildid mõjuvad omavahel kontrastselt. Selline valguspiltide muutumine ja iseloom on inspireeritud taaskord Tšehhovi ja Posneri vastandumisest, kuid rohkem valitsevast meeleolust – Kossi kingitus, lastud kajakas, on meeleheitlik, armastuse järgi janunev,

---

7 Hazer on suitsumasin, mis tekitab õhku hõredamad suitsuvine vastupidiselt klassikalisemale tossumasinale, mis üldjuhul on tihkema ja tugevama tossuefektiga. Hazerit kasutatakse pigem vine tekitamiseks, mis täidab lavaruumi ning tänu millele tulevad hästi välja ka prožektorite valguskiired.

Trigorini hüvastijätt on lihtne, ilustamata. Teine väga kontrastne pildivahetus toimub teises vaatuses, kus 24.stseenis kohtuvad juhuslikult öösel Niina ja Trigorin. Vestluse käigud riietab Niina end lahti, valitseb intiimne olukord, mida rõhutab vaid sügav-oranž valgus. Hetk hiljem astub sisse Emma, kes lõhub totaalselt äsja valitsenud sensuaalsuse. Valgus muutub hetkega, eelnevale hämarale pildile järgneb kontrastselt väga hele ja külm pilt. Sügavast soojast ja hämaramast pildist järsult heledale külmale olustikule üle minnes tekib tugev katkestus atmosfääris, see mõjub nagu reaalsuse noahoop.

#### **2.2.4 Ruumi vormimine, tähelepanu koondamine ja kompositsiooni loomine**

Valguskujunduse võimuses on vormida ruumi vastavalt vajadusele, valikuliselt valgustada ruumi suuremaks või koondades tähelepanu ja visuaalselt ruumi väiksemana näidata. Valgus ja ruum on vastastikuses sõltuvuses, kuna ruumi pole võimalik tajuda ilma valguseta ning valgust ilma ruumita, nende taju on ühendatud ja pidevalt akumulatuvas protsessis (Abulafia 2016, lk 102).

Valguskujunduse loomisel ei soovinud ma edasi anda konkreetset asukohta ega aega, vaid luua valguspilte rohkem atmosfäärina. Samas oli ruumi vormimine nende atmosfääride puhul väga oluline. Vormimine toimus vastavalt fookuse vajadusele – valikuliselt tähelepanu koondamisele valgusega. Stseeni fookuspunkt oli ruumi vormimise ajendiks, nii füüsiliselt ruumis asetsevate kehade suhtes, kui ka mõtteliselt ehk intiimsus versus avatus suhtes. Kujunduses olen loonud fookuseeritud valguspilte, kus välja on valgustatud ainult üksik element ja näitleja. Näiteks Emma esimese vaatuse kaheksandas stseenis, kus Merle Palmiste esitab monoloogi vaid punktvalguses eeslaval. Intiimsemalt mõjub ka esimese vaatuse kümnes stseen, Niina monoloog Trigorini teosest, kus näitleja Klaudia Tiitsmaa istub laval vasakul pool eesmises korvtoolis. Ta on valgustatud diagonaalis langeva eestvalgusega ning otse ülalt langeva kontravalgusega, lisaks annab tooni oranž 2kW *fresnel*-prožektor eest suunalt. ning võreseinat tagant langev oranž valgus<sup>8</sup>. Antud valguspildi juures loob intiimsuse koondunud valgus ainult korvtoolile, samas loovad mõlemad L204 filtritega prožektorid ruumist veidi laiema pildi, kuna nende kumas on näha ka laval istuvat Mariat (Laura Kalle) ning teisel pool korvtoolides istuvaid näitlejaid.

---

8 Illustreeriv foto lavastusest vt. Lisa 3.

Tähelepanu koondamise ning ruumi vormimise mõttes osutus keerukaks teise vaatuse lõpus olev stseen. Viimast korda enne Kossi enesetapukatset kohtub ta üle pika aja Niinaga. Vahetult enne stseeni algust on lavapilt vahetunud ning varasemalt külgedel olnud korvtoolid on tõmmatud lava keskele, kaarena ümber laua ning seljaga publiku poole. Niina ja Kossi stseen toimub seega nende ees eeslaval ja ka lava külgedel ning oluline oli saada fookus neile ja proovida võimalikult palju peita istuvaid näitlejaid. Peamiste valgusallikatena põrandal olevadi 1,2kW PC-sid, mis olid suunatud vastamisi üle lava üsna publiku tribüüni eest. Sellele andsin kergelt tuge nii kontrastuunalt kui ka eest, et vältida näitlejate pimedusse sattumist. Proovide käigus suhtlesin näitlejate Martin Milli ning Klaudia Tiismaaga, et nad ka ise laval olles teadvustaksid endale, mis hetkel on nad valguses.

Ugala teatri väikest saali esmakordselt külastades intrigeeris mind mõte kasutada lava ühel küljel olevad võreseina, mille tagant on võimalik samuti ruumi valgustada. Sinna valguse asetamine laiendas lavaruumi, tõi juurde omaette dimensiooni.

Tänu lavakujunduse minimalistlikumale olemusele oli lihtne luua valgusega erinevaid kompositsioone, kord valgustades lavapinda täielikult ning hämaruses olevad korvtoolid mõjusid tagasihoidlikult ruumi osadena. Teisalt oli võimalik koondada tähelepanu ühele korvtoolile ning aiakiigele korraga, ilma et ülejäänud laval olev tähelepanu segama hakkaks. Valgusvärvi valiku puhul tundsin, et leitud kombinatsioon töötas hästi ning neist tekkis terviklik värvikompositsioon, mis töötas hästi oranži ja rohekas-sinise kontrastsel vastandumisel, lisaks kasutatud õrn korrigeeriv külm toon sobitus selle kontrasti juurde.

## **2.2.5 Rütmistamine**

Valguskujunduse rütmistav mõju avaldub valguspiltide vaheldumises, aga ka valguspildi sisestes positsioonide muutumises, liikuvvalgustite kasutamises. Lavastuse “Krdi loll lind” valguskujunduses väljendub rütm peaaesjalikult valguspiltide vahetustel, sest liikuvvalgusteid ei kasutatud valguskiire lavaruumis liigutamiseks.

Valguspiltide vaheldumine on tervikuna pigem sujuv, kuid mitte liiga pikk, üksikutele stseenivahetustele on kasutatud ka järske üleminekuid, et lõhkuda valitsenud atmosfääri teravamalt. Näiteks etenduse alguses valdab lava varem mainitud ja kirjeldatud tšehhovlik

õhustik, mis sekundilise üleminekuga muutub näitleja märguande peale niiõelda töövalguseks. Pikemaid valgusmuuteid on kasutatud samuti pigem harvem, kõige pikem muude on 2 minutit ja 30 sekundit. Nimelt esimese vaatus eelviimane stseen, kus Niina ning Trigorin kõnelevad kuulsusest. Valguspilt koondub aiakiigele, kui näitlejad misanstseeniga samuti aiakiigele istuma jäävad. Muude on tehtud nii pikaks, et koondumine ei oleks esmalt nähtav, küll aga tajutav, et fookus tugevalt vaid aiakiigel oleks ning ruum järjest väiksemaks ja intiimsemaks muutuks. Samuti on pikemaid valguse üleminekuid kasutatud näiteks lavaruumi avardumiseks, näiteks esimese vaatus üheteistkümnendas stseenis, kus kohtuvad Niina ja Maria, kes mõlemad ootavad Kossi, on algselt eestvalgus koondunud aiakiigele ja seal istuvalle Mariale, kuid minuti jooksul valguspilt laieneb. Hetkeks, kui misanstseen laieneb, on juba pea pool lava väljaalgustatud ning näitlejate mänguruum avardunud.

### 3. ENESEANALÜÜS

Valguskujunduse loomine lavastusele “Krdi loll lind” Ugala teatri väikeses saalis oli õpetlik ning meeldiv protsess. Olin rõõmus, et sain koostööd teha lavastaja Taago Tubinaga, kuna ka tema varasemad lavastused on mulle meeldinud. Samuti tundus Tubin juba varem väga koostööaldis lavastaja, kelle jaoks valguskujundus on ülimalt oluline. Lavastaja motiveeritusele koostööd teha ning väga põhjalikult töötada andis kinnitust juba esimene lugemisproov, kus Tubin põhjalikult selgitas lahti lavastatavat materjali, selle tausta ja oma mõtteid seoses näidendiga. Selline põhjalikus oli temas kuni lavastusprotsessi lõpuni, midagi ei jäetud juhusse hooleks. Valguskujundajana oli väga hea töötada nii detailse lavastajaga, kes oli avatud suhtlusele. Samas ei astunud Tubin kordagi minust üle, vaid andis algselt väga vabad käed kujunduse loomiseks olles alati valmis valgusest vestlema, nõu andma või arvamust avaldama.

Esietenduse eelne prooviprotsess Ugala teatri väikeses saalis möödus pigem rahulikult ning sujuvalt. Kordagi ei tekkinud põhjust või vajadust veeta teatris öötunde valgusega töötamiseks, vaid kõik sai tehtud hommikul enne proovi, proovi või lõunapausi ajal. Arvan, et protsess oli sujuv tänu tehtud eeltööle – lavaproovide alguseks olin välja mõelnud enamuse valguse paigutusest ja suundadest ning filtritest. Lisaks olin lugenud läbi tekstiraamatu ning teinud eelnevate proovide käigus endale märkmeid olemasolevate misansteenide kohta, kirjutanud üles Taago kommentaare stseeni atmosfääri või emotsiooni kohta. Ka varasemate kujunduste puhul olen proovinud teha võimalikult palju eeltööd, mõelda läbi valgussuunad ja valgustite asetus, aga ka juba mõttes plaaninud valguspilte. Sel korral kirjutasin või joonistasin ka tekstiraamatusse tekkinud valguspiltide mõtted üles, et oleks proovide ajal võimalik neid kohe katsetada. Eeltöö andis ka teatava kindluse ja julguse proovideks, sest tundsin juba hästi materjali ning olin saanud oma tööd veidi läbi mõelda. Kindlasti ei realiseerunud kõik ideed nii nagu ette kujutasin või oleksin soovinud, kuid mõtteprotsess oli siiski oluline läbi teha.



Naudin ise tööd ja lõpptulemust rohkem, kui tean, et olen mõelnud-katsetanud erinevadi variante.

Tugev eeltöö andis aluse sujuvaks prooviprotsessiks ning kindlustunde. Siiski olen etenduste käigus kujundust veidi parandanud. 2017. aasta sügisel, kui algas “Krdi lolli linnu” prooviperiood, oli Ugala teatri väike saal minu jaoks pigem võõras ning see tekitas ka teatavat ebakindlust. Näiteks võttis mul oodatust kauem aega valguse suunamine, eriti eestvalguse puhul, sest valgussildade asetus võrreldes lavaga oli veidi keeruline. Eestvalguse üks liin oli pigem lauge nurgaga, kuid sellest lava sügavuse poole järgmine eestvalguse liin tuli oluliselt järsema nurga alt. Iga etenduse eel kontrollisin laval seistes just eestvalguse kattuvust, et ei tekiks valguses auke ega järske üleminekuid. Ugala teatri valgustajana töötades jäi etenduste teenindamine samuti minu ülesandeks ning nüüd, pea pool aastat ja mõnikümmend etendust hiljem, on tekkinud suunamises kindlus. Põhjalik eeltöö ja esietendus aga ei tähenda minujaoks, et kujundus on täielikult valmis. Mõne etenduse ajal olen avastanud väiksemaid vigu, näiteks olen tahtmatult ja mõtlematult salvestanud pilti mõne prožektori väga madalal intensiivsusel, kuigi seda seal vaja pole. Tähelepanematusel olin salvestanud paari pilti sisse ka kanali, millesse oli ühendatud ventilaator, mis aitab *hazer*’i tossu rohkem laiali puhuda. Vanasõna “vigadest õpitakse” peab paika, ühel etendusel süttis üks publiku kohal olev publikuvalguse prožektor, kuid kahjuks polnud see üldse valguspilt, kus publiku valgus peaks põlema. Ka ei reageerinud lamp ühelegi publikuvalguse kanalile, kui proovisin etenduse ajal lampi kustutada. Hiljem selgus, et kolleeg oli dimmeritel kanalid mingil moel ümber nummerdanud ning lamp süttis, kuna tema uueks kanali numbriks oli endine ventilaatori kanal. Ühtpidi oli tegu halva kokkusattumusega, teisalt polnuks vaja ventilaatori kanalit ühtegi pilti salvestada, kuna etenduse ajal annan ventilaatorile intensiivsust käsitsi heebliiga.

Suurepäraseks väljakutseks osutus antud lavastuse ja valguskujunduse ümbersobitamine kahte teise saali. Nimelt toimus 2018. aasta algul kaks väljasõitu, esimene Tartusse Sadamateatrisse ja teine Tallinnasse Vaba Lava suurde saali. Kuigi kõik saalid on iseloomult sarnased, kõik on niiöelda *black box* tüüpi lavad, siis oluliselt erines valguspark ning valgustite riputamise ja suunamise võimalus. Näiteks Sadamateatri valguspark koosneb peamiselt LED-wash tüüpi liikuvpeadest, mis loodud valguskujundust silmas pidades polnud mõttena just meeldiv. Samas Vaba Laval sain kasutada just konventsionaalseid prožektoreid nagu ka Ugala. Lõpptulemusena oli aga minumeelsest Sadamateatris loodud valgus oluliselt ilusam ja puhtam, kui Tallinnas tehtud valgus. Läbivalt LED-valgustite kasutamine kontrastuunalt mõjus ühtlasemalt ja teravamalt, kui Vaba Laval 2kW PC-de ja PAR-idega

tehtud kontra. Ka tundus algselt Vaba Lava ülesehituselt lihtsam ning kiiremini teostatav, kuna sealsed valgussillad on ruumikad ning nendel saab kõndida. Sama saab ka Sadamateatris, kuid sillad on väga kitsad ja pigem keeruliselt ligipääsetavad. Olin väga üllatunud, kui Tallinna etenduse lõppedes pidin tunnistama, et Sadamateatri versioon oli puhtam, ilusam ja konkreetsem, kui Vaba Laval tehtu. Enne väljasõite kartsin just Tartusse sõitu, kuna teadsin, et sealsed tingimused suunamiseks on pigem keerulised ning pelgasin suurt osa kujundust LED-valgustitele ümber teha. Hirm oli asjatu.

Esimene oma valguskujundusega väljasõit pani aga mõtlema kompromissidele ja järelandmistele, mida erinevates mängupaikades teha tuleb. Nimelt tekkis küsimus, et mil määral mõjutab etenduse mängimine erinevates paikades valguskujunduse kvaliteeti, kui lavastus on loodud esmalt ikkagi ainult ühes saalis mängimiseks. Kuigi teadsin juba enne prooviprotsessi, et “Krdi loll lind” kindlasti viiakse ka teistesse linnadesse, tahtsin kujundust luua ikkagi Ugala teatri väikesesse saali ning selle saali eripära arvestades. Näiteks võtta kasutusele unikaalne koridor võreseinaga, mida üheski teises saalis aga pole. Leian, et valguskujundajana ei tahaks ma repertuaarilavastusele kujundust luues mõelda alati esmalt sellele, millistesse saalidesse see lavastus veel võiks sattuda ning milelga tehniliselt arvestama pean. See seab teatavad piirid kujunduse loomiseks ning ei lase vabalt fantaseerida. Samas on kasulik sellele mõelda juba kujundus luuest, kui on täiesti kindel, et väljasõite tuleb teha. Eeltöös läbimõeldud valguse väljasõiduversioon vähendab valguskujunduse kvaliteedi langust. Kuid, nagu eelpool ütlesin, ei tahaks mina kujundajana igat kujundust luues mõelda universaalse valguskujunduse loomisele, mis sobiks igasse saali. Sellisel juhul aitab väljasõidu hetkel kiire mõtlemine, järjekindlus ja kompromissi leidmine.

Lõpptulemusena olen lavastuse “Krdi loll lind” valguskujundusega enamjaolt rahul, täielikuks rahuloluks on aga vaja veel aega ning kogemust. Etenduste ajal oma kujunduse maha mängimine on andnud võimaluse ja aja oma tööd veel üle vaadata, analüüsida ning pisikesi parandusi teha. Valguskujundus tundub minu jaoks pigem lõputu protsess, mis kestab ka pärast esietendust, sest ikka leian midagi, mis võiks olla teisiti või parem. Muidugi, kõiki vigu rutakalt parandama ei hakka, sest tihti saan aru, et olen ehk lavastust liiga palju juba näinud ning teadlikult hakkan otsima vigu oma töös. Seetõttu olen ikkagi enamjaolt kujundusega rahul, kuna see valmis minu jaoks suurepärastes tingimustes nii tehnilises mõttes kui ka koostöö ja materjali mõttes.

## KOKKUVÕTE

Loov-praktilise lõputöö kirjaliku osa eesmärgiks oli kirjeldada ja analüüsida Ugala teatri lavastusele “Krdi loll lind” loodud valguskujundust. Lavastus esietendus 7. oktoobril 2017 Ugala teatri väikeses saalis. Mõtteliselt on töö jagatud kaheks suuremaks osaks, esimeses andsin põgusa ülevaate näidendist ja lavastuse põhiideedest, seejärel keskendusin valguskujunduse analüüsile. Leian, et valguskujundust ei saa uurida vaakumis, eraldi näidendist või lavaruumist, seega pidasin oluliseks tuua välja nii materjali kui ka lavaversiooni taustainfo, mis andsid töö teises osas alust paralleelide loomiseks valguse ja ruumi või valguse ja näitekirjaniku vahel.

Esimeses osas uurisin näidendi algmaterjali ehk Anton Tšehhovi “Kajakat”, millele Ameerika näitekirjaniku Aaron Posneri “Krdi loll lind” tugineb. Seejärel andsin ülevaate Posneri näidendi sisust ja selle olemusest ning lavastaja Taago Tubina lavaversiooni põhiideedest. Ugala teatri lavastuse põhiideedest ja lavakujundusest ülevaadet andes soovisin edastada lugejale prooviprotsessis kehtinud põhimõtteid ning tuua välja erinevaid põhjendusi nii dekoratsiooni valiku kui materjali osas. Lisaks kõrvutasin kaks näitekirjaniku ja kaks teatriladi, psühholoogilise draama ja postdramaatilise teatri. Antud peatükis huvitas mind teatripildi muutuste märkamine ligi sajandi pikkuse vahega kirjutatud näidendite puhul.

Teises suuremas peatükis keskendusin konkreetselt valguskujunduse loomisele, andes ülevaate lavaproovidele eelnevalt tehtud ettevalmistustest, Ugala teatri väikese saali tehnilistest võimalustest ja kujunduse loomisel kasutatud võtetest. Pikemalt analüüsisin oma kujundust toetudes valguskujunduse põhilistele ülesannetele lavastuse kontekstis. Antud ülesandeid on kümme, kuid kuna pea pooled neist esinevad kujunduses täites mitut ülesannet, siis liitsin mõningad punktid kokku. Valguskujundust luues oli olulisimaks ülesandeks atmosfääride ja meeleolude loomine või rõhutamine, et toetada laval olevat lugu. Autor ei ole teinud näidendis väga konkreetseid ettekirjutusi või nõudmisi näiteks tegevuspaiga ja aja

kohta, seega võis igat stseeni niiöelda vabamalt interpreteerida. Kujunduses tuginesin paljuki oma nägemusele ning ülikoolis õppitule, aga ka lavastaja Taago Tubina soovidele või ettepanekutele.

Loov-praktilise lõputöö sooritamise lavastuse “Krdi loll lind” juures valguskujundajana oli õpetlik ning meeldiv protsess Eeskätt tänu sujuvale prooviprotsessile ja põhjalikule eeltööle. Lisaks oli nauditav töötada lavastajaga, kes on avatud ja valmis vestlema ka valgusest ning selle mõjust lavastuse tervikule. Lavaproovidele eelnevalt tehtud ettevalmistused olid heaks alustalaks kujunduse reaalsele loomisele ning aitasid ennetada segadusi. Leian, et materjali sisutihedam analüüs ning läbi töötamine oma eriala vaatenurgast on pigem kasulik ning võib anda juurde inspiratsiooni valguskujunduse loomiseks.

## KASUTATUD KIRJANDUS

**Abulafia, Y.** 2016. The Art of Light on Stage. Lighting in contemporary theatre. Oxon: Routledge.

**Aronson, A.** 2005. Looking into the Abyss. Essays on Scenography. University of Michigan.

**Dawkins, S. C.** 2014. The Playwright's Playground: Playwright Aaron Posner Talks About Inspiration, Adaptations and That “Stupid Fucking Bird”.

**ERR Kultuuriportaal.** 2017. Taago Tubin: mind huvitab, miks ja kuidas muutub idealism künismiks. <https://kultuur.err.ee/634511/taago-tubin-mind-huvitab-miks-ja-kuidas-muutub-idealism-kunismiks> (23.04.2018)

**Jermilov, V.** 1951. Anton Pavlovitš Tšehhov. Tallinn: Eesti riiklik kirjastus.

**Kama, P.** 2017 Kuidas seletada surnud kajakat. <https://kultuur.postimees.ee/4328943/kuidas-seletada-surnud-kajakat> 25.04.2017)

**Lehmann, H.T.** 2006. Postdramatic Theatre. Oxon: Routledge

**Lehmann, H.T.** Proloog. Valitud artikleid teatriuurimisest. 2011. Koostaja: Epner, L. Tartu: Tartu Ülikooli kirjastus.

**Oxfordi illustreeritud teatriajalugu.** 2006. *Toim* Brown, J. R. Tallinn: Tallinna Raamatutrükikoda.

**Pavis, P.** 1998. Dictionary of the Theatre. Terms, Concepts, and Analysis. Toronto: University of Toronto Press.

**Posner, A.** 2016. Krdi loll lind. [Tekstiraamat]

**Sarv, T.** 2017. Taago Tubin: mulle tundub, et Anton Pavlovitšile võiks see meeldida. <https://sakala.postimees.ee/4263931/taago-tubin-mulle-tundub-et-anton-pavlovitsile-voiks-see-meeldida> (23.04.2018)

**Ugala teater.** 2017. Lavastuse tutvustus: Krdi loll lind. <http://www.ugala.ee/lavastus/krdi-loll-lind/> (20.04.2017)

**Vaigur, M.** 2014. Valguskujundus. [Loengukonspekt]. Tartu Ülikooli Viljandi Kultuuriakadeemia.

Lee filtrite nimetused Lee Filters kodulehelt: <http://www.leefilters.com/lighting/colour-list.html>

## 4. LISAD

### ***Lisa 1. Anton Tšehhovi “Kajaka” ja Aaron Posneri “Krdi lolli linnu” tegelaste võrdlus***

<b>“Kajakas”</b>	<b>“Krdi lolli lind”</b>
Treplev, Konstantin Gavrilovitš	Koss
Zaratšnaja, Niina Mihhailovna	Niina
Arkadina, irina Nikolajevna	Emma
Boriss Aleksejevitš Trigorin	Trigorin
Semojon Semjonovits Medvedenko	Semm
Sorin, Pjotor Nikolajevitš (Arkadina vend)	Sorn (Sorin + Dorn)
Jevgeni Sergejevitš Dorn (arst)	
Maša	Maria
Šamrajev, Ilja Afanasjevitš	–
Polina Andrejevna	–
Jakov	–
Kokk	–
Toatüdruk	–

## **Lisa 2. Valgussuundade ülesanded ja eesmärgid “Krdi lolli linnu” valguskujunduses.**

Valgussuundade ülesanded (Vaigur, 2014)

<b>Suund</b>	<b>Ülesanne</b>	<b>Eesmärk kujunduses</b>
Eestvalgus	Sündmuse välja valgustamine, lavapildi värvimine	Näitlejate eestvalgusega väljatoomine ning miimika nähtavaks tegemine. Kompositsiooniliselt tähelepanu koondamine. Lavapildi värvimine kahe valgustiga, millel ees topelt L204 filter.
Tagantvalgus ehk kontra	Aitab luua ruumilisust ning ruumilist sügavust, tuua näitleja taustast välja. Enim kasutatud suund lava värvimiseks ning atmosfäri loomiseks	Lavapildi värvimine kasutades filtrit L353 konventsionaalsete valgustite ees. Tagant langev punktvalgus, mis tugevalt joonsitas välja laval olnud näitleja.
Külgvalgus	Lisab ruumilisust	Näitlejate ja dekoratsiooni kontuuride välja joonistavus ning esile toomine. Lavapildile tonaalsuse andmine filtriga L202
Ülaltvalgus	Hea konkreetse objekti/näitleja väljatoomiseks, tähelepanu osutamiseks.	Punktvalguse loomine tantsustseenis, et tuua välja konkreetne näitleja.
Altvalgus ehk ramp	Eestvalguse täide. Ebaloolumulik suund, mis võimaldab luua ebaloolumulikke vare näol.	Tagaseinale varjude tekitamiseks. Näitlejavalgus olukordades, kus sobis kasutada sellist ebaloolumulikku suunda ning tekitada kunstlikult näitleja näole varje.



### **Lisa 3. Fotosid lavastusest**



Hetk stseenist, kus Niina tegelane kirjeldab Trigorini teost. (Autor: Heigo Teder)



Kossi katarsiseotsingus läbi tossumasina. (Autor: Heigo Teder)





Teise vaatuse lõpp, tegelased annavad ülevaate oma elu kulgemisest.(Autor: Heigo Teder)



Teise vaatuse algus. (Autor: Heigo Teder)





Hetk unenäolisest tantsustseenist. (Autor: Heigo Teder)



Laul “Jookse, mu kallis”, kasutatud rambivalgust. (Autor: Gabriela Liivamägi)

## Lisa 4. Suunatabel

### Lagi

Kanal	Sild	Prožektori tüüp	Filter	Suuna kirjeldus
2	1.	Profiil 25-50		Klaudia punkt ees keskel. Punkti ülaserv esimese rea jalge juures, katab punkti alumises otsas seisvat inimest täielikult. Fookus terav.
4	1.	PAR64 + CP62	Frost + L203	Lamp vertikaalselt, kontra suund, punkti alumine serv vajuki keskkohaga paralleelselt, ülemine serv ei lähe publikusse.
5	1.	2kW Fresnel	L353	Otse alla, punkti alumine serv algab lava tagumisest seinast, ülemine umbes lava keskel. NB! Jälgi, et klapid ei jääks horisondi stangele ette!
6	1.	PAR64 + CP62	Frost + L203	Lamp vertikaalselt, kontra suund, punkti alumine serv vajuki keskkohaga paralleelselt, ülemine serv ei lähe publikusse.
7	1.	2kW Fresnel	L353	Otse alla, punkti alumine serv algab lava tagumisest seinast, ülemine umbes lava keskel. NB! Jälgi, et klapid ei jääks horisondi stangele ette!
8	1.	PAR64 + CP62	Frost + L203	Lamp vertikaalselt, kontra suund, punkti alumine serv vajuki keskkohaga paralleelselt, ülemine serv ei lähe publikusse.
9	1.	PAR64 + CP62	Frost + L203	Lamp vertikaalselt, kontra suund, punkti alumine serv vajuki keskkohaga paralleelselt, ülemine serv ei lähe publikusse.
10	1.	2kW Fresnel	L353	Otse alla, punkti alumine serv algab lava tagumisest seinast, ülemine umbes lava keskel. NB! Jälgi, et klapid ei jääks horisondi stangele ette!
11	1.	PAR64 + CP62	Frost + L203	Lamp vertikaalselt, kontra suund, punkti alumine serv vajuki keskkohaga paralleelselt, ülemine serv ei lähe publikusse.
12	1.	2kW Fresnel	L353	Otse alla, punkti alumine serv algab lava tagumisest seinast, ülemine umbes lava keskel. NB! Jälgi, et klapid ei jääks horisondi stangele ette!
13	1.	PAR64 + CP62	Frost + L203	Lamp vertikaalselt, kontra suund, punkti alumine serv vajuki keskkohaga paralleelselt, ülemine serv

				ei lähe publikusse.
17	2. all	1,2kW PC		Horisondile, katab vastaspoolt, klapiga piirata kõlari vari välja.
27	2. all	1,2kW PC		Horisondile, katab vastaspoolt, klapiga piirata kõlari vari välja.
32	2. ülemine publiku-poolne	2kW Fresnel	L353	Otse alla, punkti ülemine serv algab esimese rea jalge juurest, alumine serv kattub tagumise kontra reaga.
34	2. ülemine publiku-poolne	2kW Fresnel	L353	Otse alla, punkti ülemine serv algab esimese rea jalge juurest, alumine serv kattub tagumise kontra reaga.
36	2. ülemine publiku-poolne	2kW Fresnel	L353	Otse alla, punkti ülemine serv algab esimese rea jalge juurest, alumine serv kattub tagumise kontra reaga.
38	2. ülemine publiku-poolne	2kW Fresnel	L353	Otse alla, punkti ülemine serv algab esimese rea jalge juurest, alumine serv kattub tagumise kontra reaga.
40	2. ülemine publiku-poolne	2kW Fresnel	L353	Otse alla, punkti ülemine serv algab esimese rea jalge juurest, alumine serv kattub tagumise kontra reaga.
45	3. all	1,2kW PC		Eestvalgus, otse enda ette, punkt katab vasakpoolset ust inimese pea kõrguselt, alumine serv keskmise korvtoolini (k.a)
47	3. all	1,2kW PC		Eestvalgus, otse enda ette, punkt katab süntesaatorit ja selle taga seisjat, alumine serv vajuki publikupoolsest servast veidi üle
48	3. all	1250W Flood	Frost + L203	Suunaga kergelt paremale, nii, et on näha ka laealust
49	3. all	1,2kW PC		Eestvalgus, suunaga otse enda ette, punkt katab kiike, ülemine serv keskmise ukse kõrguse poole peale, alumine serv vajuki publikupoolsest servast veidi üle
50	3. ülemine	Profiil 15-30		Otse alla punkt maksimaalselt väike, fookus terav.
51	3. all	1,2kW PC		Eestvalgus, suunaga otse enda ette, punkt katab kiike, ülemine serv keskmise ukse kõrguse poole peale, alumine serv vajuki publikupoolsest servast veidi üle
52	3. all	1250W Flood	Frost + L203	Suunaga kergelt vasakule, nii, et on näha ka laealust
53	3. all	1,2kW PC		Eestvalgus, suunaga otse enda ette, punkt katab

				trumme ja nende taga seisjat, alumine serv vajuki publikupoolsest servast veidi üle
55	3. all	1,2kW PC		Eestvalgus, suunaga otse enda ette, punkt katab parempoolset ust inimese pea kõrguselt, alumine serv keskmise korvtoolini (k.a)
71	3. ülemine	Profiil, 25-50		Publikupoolt parempoolset esimest korvi kattev lõigatud punkt, serv pehme. Katab korvi täies kõrguses ja laiuses ja natuke laiuses üle.
75	3. all	1,2kW PC		Eestvalgus, suunaga otse enda ette, punkti alumine serv algab pärast esimest publikurida. Klapiga sirgeks lõigata. Ülemine serv/punkti suurus peab olema nii suur, et kattuks ka 2. silla eestvalgusega.
76	3. all	1,2kW PC		Eestvalgus, suunaga otse enda ette, punkti alumine serv algab pärast esimest publikurida. Klapiga sirgeks lõigata. Ülemine serv/punkti suurus peab olema nii suur, et kattuks ka 2. silla eestvalgusega.
77	3. all	1,2kW PC		Eestvalgus, suunaga otse enda ette, punkti alumine serv algab pärast esimest publikurida. Klapiga sirgeks lõigata. Ülemine serv/punkti suurus peab olema nii suur, et kattuks ka 2. silla eestvalgusega.
78	3. ülemine	Profiil 26		Ristkülikuks lõigatud punkt eeslaval keskjoonest veidi vasakul. (Antu punkt)
79	3. all	1,2kW PC		Eestvalgus, suunaga otse enda ette, punkti alumine serv algab pärast esimest publikurida. Klapiga sirgeks lõigata. Ülemine serv/punkti suurus peab olema nii suur, et kattuks ka 2. silla eestvalgusega.
80	3. all	1,2kW PC		Eestvalgus, suunaga otse enda ette, punkti alumine serv algab pärast esimest publikurida. Klapiga sirgeks lõigata. Ülemine serv/punkti suurus peab olema nii suur, et kattuks ka 2. silla eestvalgusega.
81	3. all	1,2kW PC		Eestvalgus, suunaga otse enda ette, punkti alumine serv algab pärast esimest publikurida. Klapiga sirgeks lõigata. Ülemine serv/punkti suurus nii suur, et kattuks 2. silla eestvalgusega.

84	3. ülemine	Profiil 25-50		Publiku poolt vasakpoolset esimest korvi kattev lõigatud punkt, serv pehme. Katab korvi täies kõrguses ja laiuses ja natuke laiuses üle.
92	3. ülemine	Flood 500W	Frost + L203	Töövalgus. Suunaga otse lavale, võib minna ka lakke
100	4. all	2kW PC	L204 x2	Suunaga lava keskele, katab parempoolset lava osa, piira klappidega publik ja paremal kiiged
103	4. all	2kW pC		Eestvalguse täide, punkt keskmise suurusega, otse enda ette suunatud, ülemine serv lava pöranda tagumise ääreni.
104	4. ülemine	Profiil 15-30		Eestvalgus. Punkti alumine serv üle esimese rea peade, ülemine serv lõigatud umbes vajuki eesmise servani (veidi üle). Punkt u 2m, pehme serv.
105	4. all	2kW PC		Eestvalguse täide, punkt keskmise suurusega, otse enda ette suunatud, ülemine serv lava pöranda tagumise ääreni.
106	4. ülemine	Profiil 15-30		Eestvalgus. Punkti alumine serv üle esimese rea peade, ülemine serv lõigatud u. vajuki publikupoolse servani (veidi üle). Punkt u 2m, pehm serv. Jälgi: Merle pikkus ja käe tõstmine.
107	4. all	2kW PC		Eestvalguse täide, punkt keskmise suurusega, otse enda ette suunatud, ülemine serv lava pöranda tagumise ääreni.
108	4. ülemine	Profiil 15-30		Eestvalgus. Punkti alumine serv üle esimese rea peade, ülemine serv lõigatud umbes vaiku publikupoolse servani (veidi üle). Punkt u 2m, pehm serv.
109	4. all	2kW PC		Eestvalguse täide, punkt keskmise suurusega, otse enda ette suunatud, ülemine serv lava pöranda tagumise ääreni.
112	4. all			Suunaga lava keskele, katab vasakpoolset lava osa, piira klappidega publik ja vasakul kiiged
118	4. all	Profiil 15-30		Katab aiakiike, selle ümbrust. Lõigatud ristkülik, ülemine serv veidi üle aiakiige katuse, alumine serv vajuki eesmise servani, küljed ukse laiusest u 40cm üle
57	Võre-seinaga koridor	Profiil 36	L204 x2	Statiivil, suunaga alla poole, algab vasakpoolsest eesmisest korvis, publikusse ei lähe. Kergelt diagonaalis lava taha poole.

## Põrand

Balleti tornid: PAR64 prožektorid alt kolmandal ja neljandal astmel. Tornid asetsevad lava külgedel, korvtoolide taga seina ääres. Vasakpoolne tagumine torn publiku ukse pub.poolses servas. Vasak eesmine torn eesmisest korvtoolist umbes pool meetrit publiku poole.

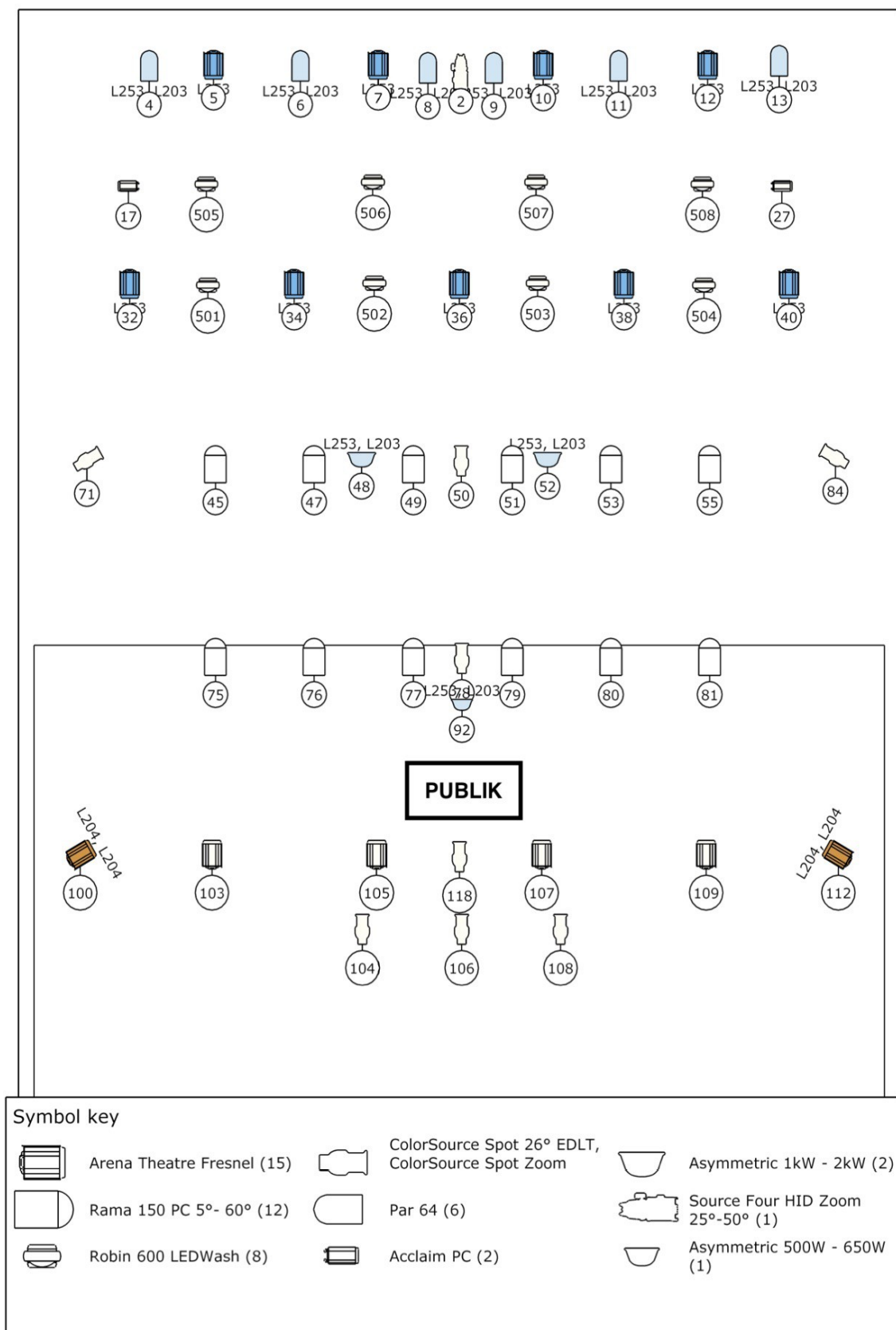
Parempoolne tagumine torn küljeuksest umbes pool meetrit ees pool, eesmine torn kohakuti vastas oleva torniga. Kõigil madalamal astmel PAR-idel on ees filter L202, kõigil PAR-idel lambid vertikaalselt.

1,2kW ja 650W PC-d on põrandajalgadel, 1,2kW PC-d publikupoolsetest balleti tornidest umbes meetri jagu publiku poole. 650W PC-d publiku tribüüni ees keskel maas.

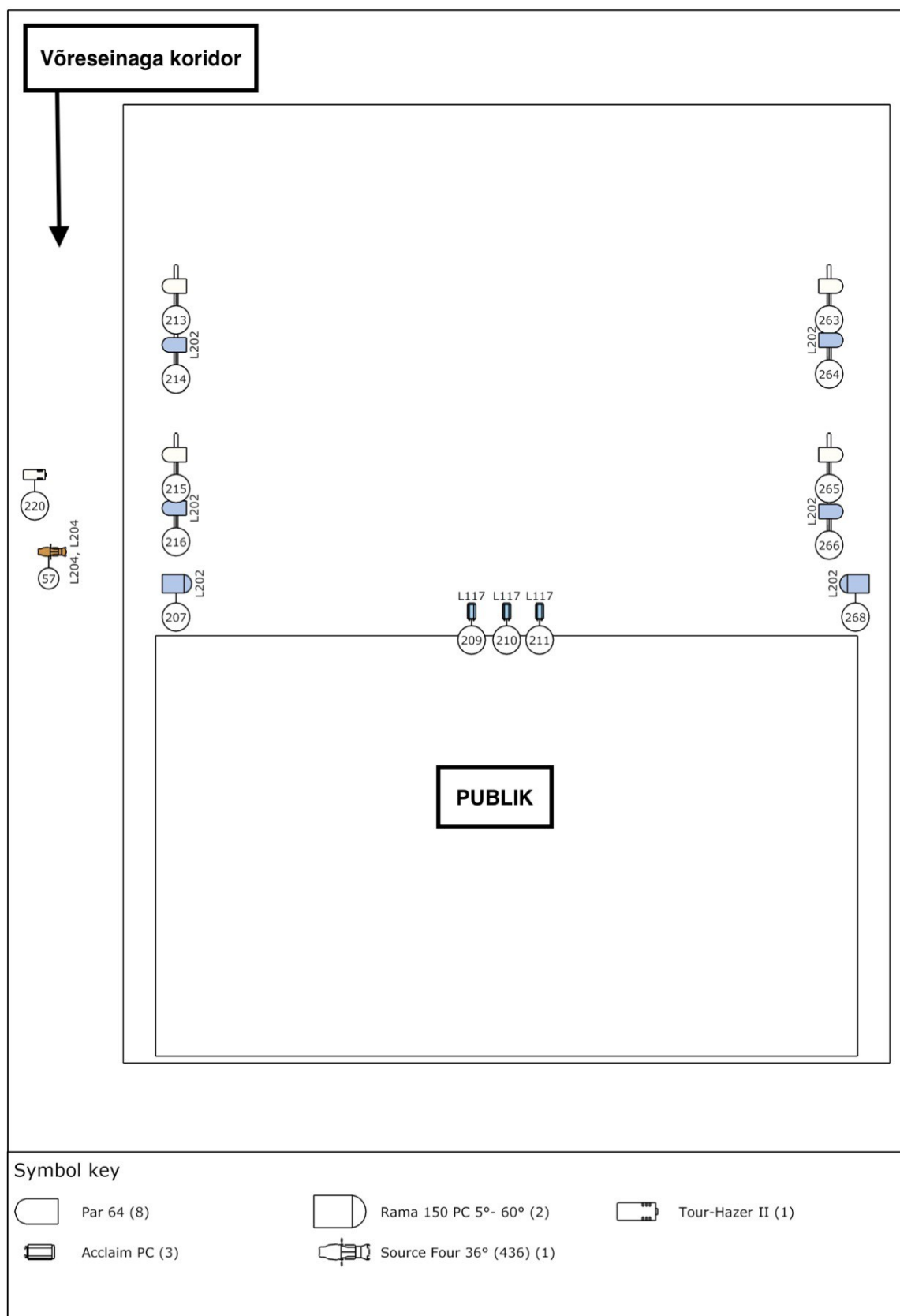
Kanal	Prožektori tüüp	Filter	Suuna kirjeldus
213	PAR64 + CP62		Suunaga otse üle lava, kergelt alla poole
214	PAR64 + CP62	L202	Suunaga otse üle lava.
215	PAR64 + CP62		Suunaga otse üle lava, kergelt alla poole
216	PAR64 + CP62	L202	Suunaga otse üle lava, jälgi, et maas istuv näitleja jääks valgusesse (I vaatus lõpp!)
263	PAR64 + CP62		Suunaga otse üle lava, kergelt alla poole
264	PAR64 + CP62	L202	Suunaga otse üle lava.
265	PAR64 + CP62		Suunaga otse üle lava, kergelt alla poole
266	PAR64 + CP62	L202	Suunaga otse üle lava, jälgi, et maas istuv näitleja jääks valgusesse (I vaatus lõpp!)
207	1,2 kW PC	L202	Suunaga otse üle lava, punkti ülemine ots ulatub valgussilla alla, alumine riivab põrandat enda ees. Klappidega piirata – ei lähe publikusse ega korvidesse.
268	1,2 kW PC	L202	Suunaga otse üle lava, punkti ülemine ots ulatub valgussilla alla, alumine riivab põrandat enda ees. Klappidega piirata – ei lähe publikusse ega korvidesse.
209	650W PC	L117	Vasakpoolne PC, suunaga süntesaatorile, punkti ülemine serv peaaegu valgussillani, parempoolne serv algab keskmise ukse keskelt.
210	650W PC	L117	Keskmine. Suunaga enda ette, ülemine serv valgussillani. Punkt peaaegu maksimaalselt suur
211	650W PC	L117	Parempoolne PC, suunaga trummidele. Ülemine serv peaaegu valgusullani, vasak serv algab keskmise ukse keskelt.



## Lisa 5. Valgusplaan. Valgustite asetuse laes.



## Lisa 6. Valgusplaan. Valgustite asetus pörandal



## Lisa 7. Filtrite näited

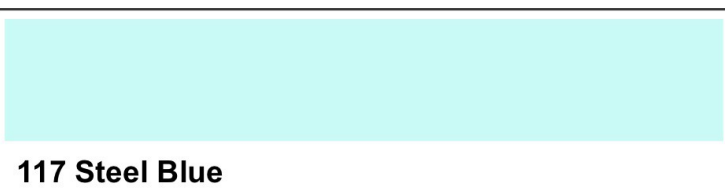
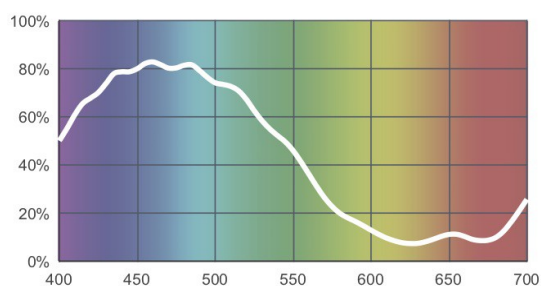


[View on leefilters.com](http://www.leefilters.com) / [Find a Dealer](#)

Good for daylight effects.

	Source C 6774K	Tungsten 3200K
Transmission Y	41%	34.5%
x	0.193	0.25
y	0.246	0.366
Absorption	0.39	0.46

Light transmitted (Y%)  
for each colour  
wavelength (nm)

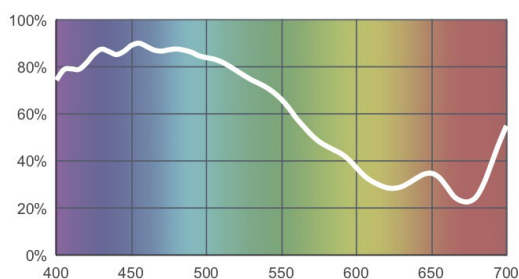


[View on leefilters.com](http://www.leefilters.com) / [Find a Dealer](#)

Good for cool washes. Adds a pale green tint. Great for emulating icy weather on stage.

	Source C 6774K	Tungsten 3200K
Transmission Y	54.7%	53%
x	0.223	0.332
y	0.278	0.39
Absorption	0.26	0.28

Light transmitted (Y%)  
for each colour  
wavelength (nm)



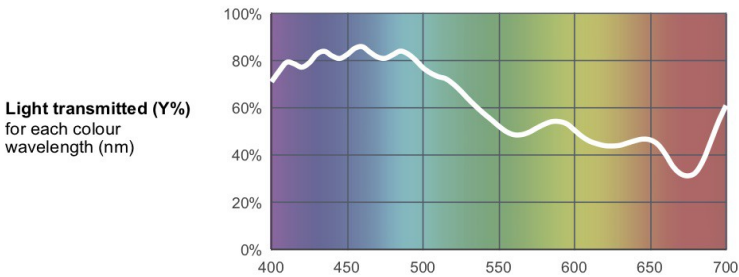
## 202 Half C.T. Blue

[View on leefilters.com](#) / [Find a Dealer](#)

Converts tungsten (3200K) to daylight (4300K).

	Source C 6774K	Tungsten 3200K
Transmission Y	54.9%	53.2%
x	0.261	0.372
y	0.273	0.374
Absorption	0.26	0.27

Mired Shift	-78
-------------	-----



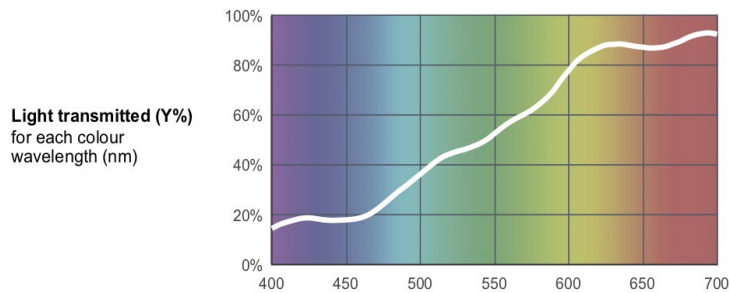
## 204 Full C.T. orange

[View on leefilters.com](#) / [Find a Dealer](#)

Converts daylight (6500K) to tungsten light (3200K).

	Source C 6774K	Tungsten 3200K
Transmission Y	55.4%	62.8%
x	0.437	0.51
y	0.392	0.42
Absorption	0.26	0.2

Mired Shift	+159
-------------	------



## Lisa 8. “Krdi loll lind” valguspildi rida

### Esimene vaatus

Cue nr	Cue tekst	Follow	Fade up	Fade down	Kommentaar
1	PUBLIK		5		Peal enne publiku tulekut
2	Martin lavale		5		
3	Martin: “Aitäh” ja tõstab käe		0		
3.5	K: “ei, ikka sina!”/ seltskond hakkab tulema		10		Lisandub publiku valgus!
11	M: “Hakkame peale!”			1	Hazer tööle, oota Klaudia tekst ja siis Space Ball tööle
14	Pärast esimest repliiki “Siin me oleme”		15		Space Ball-iga vahepeal tossu juurde lasta
14.1	Klaudia pöörab ümber ja liigub ette		4.5	5	Kui liigub taha, siis Space Ball FULL-i
15	Merle: “Ega ma..”/Martin hakkab kitarril mängima		0	0	
16	Klaudia pöörab ümber pärast kleidi nõõrimist		10		Hazer ja Space Ball maha
17	Martin katkestab etenduse/annab märku		0	0	
18	Ringo astub tribüünilt maha			5	
21	Ringo minema/Antu liigub ette		5	12	Lisandub publiku valgus!
22	“ja ühel päeval oli”/Laura sisse		5	5	
23	Ringo keskmisest uksest sisse “Samal õhtul.”		2	2	
23.5	Korvid paigas/lavamehed lähevad ära		1:00		
25	Martin “ONJU” ja jookseb publiku ette		1		Publikule valgus
25.1	Martin: “aga päriselt, kurat võtaks”			10	
27	Martin: “sellepärast, et ta vajab muutust”		10		
27.2	Martin minema tribüünilt			7	
28	Merle astub paremalt sisse		5	5	Monoloogi lõpus vaikselt hazer peale panna
29	Merle: “aga ta häirib mind küll”		4	4	Hazer
29.1	Ringis ümber Martini		5		

29.2	Ringisolijad naeravad		0		Strobo
29.3	Klaudia istub vasakpoolsesse korvi		5		Hazer maha
29.9	Martin istub aiakiigele		0.5		
29.91	Ringo tõuseb kiigult, tuleb ette		3		Publiku valgus juurde
29.92	Martin ette Ringo juurde			8	
30	Ringo: “reied jah”		7	10	
31	Martin pöördub publikusse		1	5	Publiku valgus juurde
32	Martin väljub vasakult		5	2	
32.1	Klaudia: “aga..aga”, vaatab Ringot		2	2	
33	Ringo: “ikka seal samas, K.”	F15	1.5	8	
33.1	FOLLOW		1:00		
34	Martin tuleb kajakaga		10	30	
37	Janek tõuseb vasakult/Martin jookseb uksest välja		3	3	
39	Janek: “Mis tunne on olla ilus?”		5	2:30	
39.9	Martin avab ukse		1	1	
41	Martin: “Ma ei taha muud...”		5		
42	Merle: “meeletult, ohtlikult...”		3	7	
43.1	Reaktsioon pärast lasku		3	5/+15	Ukse kõrval PAR kustub 15 sekundiga!
44	Merle on välja läinud		7		Publikuvalgus

## Teine vaatus

Cue nr	Cue tekst	Follow	Fade up	Fade down	Kommentaar
44.1	II vaatus algus		5		Peal enne publiku tulekut
44.2	Näitlejad tulevad kohtadele			7	
44.3	Lausa istub lauale		20		
45	Laulu lõpp		10	30	
47	Laura: “Kuradi kunstnikud!”		5		
47.1	Janek: “Head ööd”			5	
47.2	Merle tõuseb		1	1	
49	Antu&Merle liiguvad ette		5	20	
50	Merle minema			5	
50.1	Antu liigub taha laua juurde		5	5	
51	Antu süütab viimased küünlad		16	40	
52	Janek seisab keskel, vaatab publikusse		8	8	Publiku valgus juurde

53	Klaudia: “Mjäu” - oota 3 sekundit			7	
55	Janek taha laua juurde		5	15	
56	Klaudia hakkab lauajuurest minema liikuma	F20	30	30	
56.1	FOLLOW			25	
57	Merle tõuseb “No tere kallis!”		1	1	
59	Parempoolne uks avaneb			10	Hazer peale
59.9	“Jookse, mu kallis”		7/+15		Eest profiil ch106 lisandub 15 sekundiga
59.95	Rütmikam laulu osa		5		Intensiivsus efekt PAR-idel, kõik korraga
60	Tempo tõuseb		1	1	Intensiivsus efekt PAR-idel, lambid üksikult süttivad-kustuvad
61	Loo lõpp			0	Black Out
65	Puhuvad küünlaid		1		
66	Martin: “minupärast ei maksa end tagasi hoida”		5	1:00	
69	Lava tagant kostub juttu ja naeru		4/+13		Eestvalgus ja L202 filtriga läbivad PAR-id süttivad 13 sekundiga
70	Antu käiguga ette		1		Publiku valgus juurde
71	Laura tuleb tordiga/lauluga			5	
75	Küünlad puhutakse ära/küünlad kustutatakse	F7		0	
75.1	FOLLOW				Martinile lisandub eest- ja külgvalgus
75.25	Klaudia tuleb sisse		1:30		
81	Martin: “RAISK”		1	1	Hazer peale, kui võtab Space Balli, siis see FULL-i
82	Ringo paneb käe õlale		0	0	Hazer ja Space Ball kinni
82.1	Telefon hakkab helisema		25	25	
83	Lask/laengu pauk			0	
84	Martin: “Lõpetage see etendus”			0	
100	Lille muusika lõpuga ajastada			6	Jälgi publikut! Kui plaksutavad varem, siis käsitsi Black Out—i kummardusvalgus juurde
101	Kummardus		5		
102	Lisandub 30% publik		5		
103	Publik + ilu		5	5	

## ***Lisa 9. Kaaskiri “Krdi loll lind” lavastajalt, Taago Tubinalt.***

Koostöö valguskunstnik Mari-Riin Villemsooga lavastuse "Krdi loll lind" prooviprotsessis sujus suurepäraselt ja loodan, et see koostöö jätkub ka tulevikus. Üliõpilast iseloomustab lai silmaring, suur pühendumis-, keskendumis- ja algatusvõime, kohusetundlikkus, paindlikkus, pingetaluvus, kiirus ja oskus iseseisvalt tegutseda. Kitsamalt erialalistest omadustest/oskustest rõhutaksin veel tema head visuaalkunstniku silma ja maitset ning tehnilist oskustepagasit.

Taago Tubin  
lavastaja, SA Ugala teater



## SUMMARY

The academic paperwork titled as “Creating a lighting design for Ugala Theatre play “Stupid F\*cking Bird” is a part of my creative-practical final thesis. The purpose of the written thesis is to analyze the design and my work as a lighting designer. The play was directed by Taago Tubin and the premiere took place at Ugala theatres black box stage on October 7, 2017.

The paperwork is practically divided into two bigger topics. First I give an overview of Anton Chekhov and his “Seagull”, which is the play that “Stupid F\*cking Bird” is based on. Secondly, American playwright Aaron Posner and his play is under the focus. After that I introduce director Taago Tubin's main aspects about the play and stage design. My second focus is on the analysis and comparison of Posner and Chekhov in the meaning of comparing psychological drama theatre and postdramatic theatre. My aim in this topic was to compare these two plays and to find, how theatre itself has changed over the past century.

The reason I chose to give an overview of such topics is that I find it impossible to analyze lighting design apart from other elements of the show. The first part of the work gives me the basis for drawing parallels between light and room or light and dramaturgy in the second part of the paper.

The second topic is the design itself and the work I did. I describe the preparations done before the stage rehearsals and which techniques I used in creating the design. The main focus in the second chapter is on creating the design and describing, how it is based on the main functions of lighting design in theatre. There are ten purposes for light in theatre, but this particular paperwork I integrated a few of them, because they revealed in the design in a similar way. The most important function for me in the design was to create and support a specific atmosphere or mood. As the author of the play left the possibilities of interpretation quite open, when it comes to the place or the time of the scene, it was quite a pleasure to make them up in cooperation with the director.

In my work as a lighting designer I mostly relied on my knowledge from Viljandi Culture Academy and on my experience from previous designs. But the design is also based on my visions and the conversations with the director. It was a pleasure to work with such a director, who is open for discussion about lighting design.

I am truly thankful for the wonderful experience with the play “Stupid F\*cking Bird”

and the opportunity of creating the design for it. I am glad that I had the time and need to prepare myself for the rehearsals. The possibility of thorough preparation as a designer gave me confidence but also inspiration for the design. It was a good base to start my work with lights on the actual stage.

## **Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja lõputöö üldsusele kättesaadavaks tegemiseks**

Mina, Mari-Riin Villemsoo

(sünnikuupäev: 09.08.1994)

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) enda loodud teose  
Valguskujunduse loomine Ugala teatri lavastusele „Krdi loll lind“ mille juhendaja on Valle-  
Sten Maiste

- 1.1. reprodutseerimiseks säilitamise ja üldsusele kättesaadavaks tegemise eesmärgil, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace-is lisamise eesmärgil kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni;
- 1.2. üldsusele kättesaadavaks tegemiseks Tartu Ülikooli veebikeskkonna kaudu, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace'i kaudu kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni.

2. olen teadlik, et punktis 1 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.

3. kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei rikuta teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse seadusest tulenevaid õigusi.

Viljandis, 21.05.2018